Sergio Givone

Metafizica ciumei

Vina și soarta

Mica Bibliotecă Einaudi

Sergio Givone

Metafisica della peste

Colpa e destino

Mica Bibliotecă Einaudi

Cartea

Î ACEASTĂ CARTE ESTE APROAPE DESPRE NIMIC .

Despre un aproape-nimic care privește fiecare ființă umană și care, obișnuită cum este cu camuflajul (diabolic?), ajunge aici la noi ascunsă sub dubla mască a

Cea mai faimoasă boală din istorie și din ficțiunea literară, care transformă această boală în metaforă, cântec și *fabulă.* Vocile antice și foarte recente (de la McCarthy la Lucretius, Camus, Poe, Leopardi...) care se succed și se răsună din aceste pagini sunt toate declinări ale unei singure întrebări, care este întrebarea fundamentală a oricărei filosofii: de ce? De ce suntem în această lume dacă trebuie să murim? Mai ales dacă moartea poate veni sub forma unei boli catastrofale, nemotivate și nepăsătoare, care apare și dispare fără niciun sens. O boală care ucide, dar poate face și mai rău, lăsându-și victimele „doar" vii, goale și lipsite de orice urmă de umanitate civilizată. Pentru că și umanitatea se poate dezvălui ca o mască. Suntem aici să plătim pentru un păcat? Poate doar acela de a exista? Este o ipoteză amară, dar una care lasă loc speranței, scânteii divine care descoperă un posibil sens în însăși inima nonsensului. Sau nu există destin și nici păcat? Natura e o mașinărie dementă, cerul e gol, iar nimicul e mai presus de aproape nimic.

Autorul

Sergio Givone predă Estetică la Universitatea din Florența. Printre numeroasele sale lucrări se numără *Istoria neantului* (Laterza, 1995); *Eros/Ethos* (Einaudi, 2000); *Prima lecție de estetică* (Laterza, 2003); *și Bibliotecarul lui Leibniz* (Einaudi, 2005).

De același autor

Povestea ultimelor lucruri
Eros/ethos
În numele unui zeu barbar
Bibliotecarul lui Leibniz
Nu mai există timp

Sergio Givone

Metafizica ciumei

Vina și soarta

Mica Bibliotecă Einaudi
- Filosofie

© 2012 Giulio Einaudi Editore spa, Torino

Coperta: Ciuma în Germania în secolul al VI-lea, miniatură din *Le Miroir istoric de Vincent de Beauvais,* secolul al XV-lea. Chantilly, Musée Condé, ms. 722, volumul III, f. *7r.* (Foto RMN / René-Gabriel Ojéda / distr. Alinari).

Această carte electronică conține material protejat prin drepturi de autor și nu poate fi copiată, reprodusă, transferată, distribuită, închiriată, licențiată, prezentată public sau utilizată în niciun alt mod, cu excepția cazului în care este autorizată în mod expres de către editor, în termenii și condițiile în care a fost achiziționată sau în condițiile permise în mod expres de legea aplicabilă. Orice distribuire sau utilizare neautorizată a acestui text, precum și modificarea informațiilor electronice privind drepturile de autor, constituie o încălcare a drepturilor editorului și autorului și va fi supusă sancțiunilor civile și penale în conformitate cu Legea 633/1941 și modificările ulterioare.

Această carte electronică nu poate fi schimbată, comercializată, împrumutată, revândută, cumpărată în rate sau distribuită în niciun alt mod fără acordul prealabil scris al editorului. Dacă se acordă acordul, această carte electronică nu poate fi prezentată în nicio altă formă decât cea în care a fost publicată lucrarea, iar termenii și condițiile incluse aici trebuie să se aplice și utilizatorilor ulteriori.

www.einaudi.it

ISBN-ul cărții electronice 9788858406243

Introducere

De ce o metafizică a ciumei?

Deoarece ciuma este un fenomen natural, totuși nu poate fi explicată exclusiv pe motive naturale. Există ceva fatal în legătură cu ciuma, ceva asemănător destinului - așa se credea, cel puțin timp de secole, că este interpretat acest tip de blestem care apasă asupra umanității. Și chiar și atunci când dezamăgirea experienței părea să erodeze progresiv spațiul mitului, ciuma a continuat să se prezinte într-o dimensiune transcendentă, aproape ca și cum ar fi planat asupra lumii de dincolo de lume. După ce biologia și medicina nu numai că au identificat agentul, vectorul și terminalul contagiunii, dar au indicat și cum să o prevină, ciuma a reapărut pe scena mondială într-o formă complet nouă: ca o infecție sexuală epidemică. Și tot ciuma ne așteaptă în cel mai rău scenariu pe care ni-l putem imagina realist, *a doua zi după* o potențială catastrofă nucleară. Ca să nu mai vorbim de ciuma capabilă să infecteze internetul , rețeaua care ține laolaltă ceea ce rămâne dintr-o idee unitară a umanității.

Destin, blestem... Aceștia sunt termeni pe care suntem tentați să-i cenzurăm în numele corectitudinii filozofice, dar care, odată ce ar fi fost, ca să spunem așa, eliminați de uzanță, ar implica o trecere de la o întrebare despre „ce”-ul unui lucru (ce este ciuma?) la o întrebare despre ființă și, într-adevăr, despre sensul ființei (care este sensul nu doar al ființei în lume, ci al ființei ca atare în timpul ciumei?). O trecere, așadar, către metafizică. Unde prin metafizică înțelegem, nici mai mult, nici mai puțin, decât ontologia hermeneutică. Nu, așadar, o cunoaștere care, cum ar spune Kant, lipsită de referință la o experiență posibilă, se trezește dând din aripi în gol fără a întâmpina rezistență și, prin urmare, impuls, ci o cunoaștere care își găsește conținutul în experiența posibilă: să fie interpretată și interogată. Întrebarea, de exemplu, dacă ființa are un sens sau nu.

Această experiență posibilă este ciuma, care devine obiectul metafizicii atunci când valoarea sa simbolică coincide cu izbucnirea sa pe scena lumii. Ce putem spune

despre ciumă, atunci când există, decât că există? Un fapt, într-adevăr. Dar un fapt care provoacă un strigăt. Nimic mai mult decât acest strigăt nu are puterea de a ne elibera de adevărul gol al vieții. Împotriva căruia stau toate formele de înțelegere a incomprehensibilului. Nu este o coincidență faptul că ciuma este întotdeauna însoțită de o procesiune de măști și alegorii. Toate acestea pot fi în mod natural urmărite până la acea goliciunea. Abandonată, golită. Ciuma este ciuma și nimic altceva, ciuma nu se referă la nimic altceva decât la ea însăși, ciuma nu are niciun sens. Dar aceasta confirmă că ciuma necesită metafizică. A spune că ciuma nu are niciun sens înseamnă deja a pune sub semnul întrebării însăși sensul ființei.

Așa a fost de la început.

În prima carte *a Iliadei* (v. 10 și următoarele), citim că ciuma devastează tabăra aheilor. Nu mai puțin decât războiul. Săgețile otrăvite aruncate de Apollo din carul său se amestecă pe câmpul de luptă, răspândind și mai multă moarte. Zeul a fost ofensat în persoana unuia dintre vechii și venerabilii săi preoți. Ultrajul și profanarea trebuie pedepsite, căci s-a comis o nedreptate, iar nedreptatea este o ruptură în țesătura cosmică ce leagă viețile muritorilor de cele ale zeilor. Trebuie făcută reparație, adică ispășire. Ciuma este răzbunare, pedeapsă și, de asemenea, ispășire pentru vinovăție.

Prin ciumă, *se desfășoară o adevărată tanatodicee.* Moartea însăși este cel mai mare dintre rele, dar, cu atât mai mult, este soarta de care nimeni nu poate scăpa, soarta umană prin excelență. Prin urmare, care este rostul de a veni pe lume deja condamnat la moarte? O gafă, o lipsă de simț malignă. Care apare și mai mult în ochii zeului soare: ca întuneric infinit, negativitate irecuperabilă, un abis care înghite pe cei vii. Dar aici, în acest pasaj al poemului homeric, moartea are o aromă de catharsis și de răscumpărare; dezvăluie chiar o funcție sacrificială: într-atât încât aheii o sărbătoresc cu un banchet funerar. Ciuma încetează. În întunericul morții, s-a deschis o ruptură, permițând o întrezărire a zeului soare în acțiune.

Această idee, care combină ciuma, pedeapsa și sacrificiul, va fi imediat contestată și respinsă ca o superstiție aberantă, dar în numele unei cunoașteri superioare care salvează. Lucrețiu se inspiră din Tucidide și din descrierea sa a ciumei din Atena, dar cu o amplificare grandioasă a valorii simbolice a flagelului. Ceea ce rămâne nespus în Tucidide devine punctul de sprijin al discursului lui Lucrețiu. Care este un discurs filosofic, un discurs al adevărului. Premisa sa este: ciuma este ciuma și nimic altceva. Dar tocmai pentru că ciuma este ciuma și nimic altceva, atunci trebuie să înfruntăm acest neant: și să ne eliberăm gândurile de fantomele superstiției, să alungăm larvele și simulacrele înșelătoare și să opunem filosofia și cunoașterea adevărată mitologiei.

Totuși, ciuma nu are un sens ulterior sau transcendent – așa cum demonstrează

Tucidide prin evidența faptelor și cum scoate la lumină Lucrețiu demascând interpretări superstițioase din punct de vedere religios și eronate din punct de vedere filosofic – ca realitate naturală care se explică *juxta propria principia* și nu depinde în niciun fel de voința zeilor și nici nu este înscrisă într-o constelație semantică de ordin superior. Tocmai pentru că ciuma nu are sens, refractară cum este la orice logică ce pretinde că o supune unui scop, sensul ființei este acela de a fi identic cu sine însuși, în întregime rezolvat în devenirea sa, așa cum se configurează din când în când: *către,* natura, un joc de forțe complet aleatorii, în care cauza și efectul nu urmăresc niciun fel de scop, ci sunt determinate exclusiv de o necesitate care le guvernează fără alt motiv decât necesitatea însăși.

Insuflând frică și teroare, ciuma reaprinde credințele religioase deșarte și îi conduce pe oameni înapoi la ele, umilindu-i și inducându-i în eroare, dar tocmai din acest motiv forțându-i să deschidă ochii și să-și recapete conștiința de sine. Este ca și cum ciuma ar declanșa o dublă mișcare: iluzionistă și veridică. Cu cât ciuma induce mai mult în eroare, dând naștere celor mai groaznice coșmaruri ale inimii și minții, cu atât dezvăluie mai mult natura mincinoasă și înșelătoare care le caracterizează. Răul este atât de furios și omniprezent încât în curând credința nu mai este suficientă, iar apoi, pe fundalul unei deziluzii feroce, iese la iveală profilul realității așa cum este ea cu adevărat. Țesătura ființei devine transparentă rațiunii și, lăsându-se dezgolită, dezvăluie că această sărăcie esențială, acest nonsens, este *sens* .

Dar mai e ceva de atât. Reducerea la natură a tot ceea ce există (cerul, pământul, forțele care acționează profund și superficial, mișcările sufletului), departe de a exclude metafizica, o cere de fapt. Conform lui Lucrețiu, o privire limpede și dezamăgită, una care poate, prin urmare, să privească lumea cu un ochi pur și o minte lipsită de fantezii superstițioase, vede deja dincolo de vizibil, pentru că discerne în însăși inima naturii ceea ce natura ignoră, renegă și neagă: vina. De ce putem reproșa naturii, dacă natura este ceea ce este și nu ceea ce ar trebui să fie, adică ceea ce ne-am dori să fie, presupunând că zeii nu ar avea altă ocupație decât satisfacerea dorințelor noastre? Cum putem să-i găsim defecte, dacă ideea de providență divină sau chiar de plan teleologic pare complet nefondată?

Pentru Lucretius, natura este defectuoasă și, prin urmare, vinovată - *tanta stat praedita culpa* [1] ..., iar această ființă este originală, dintotdeauna și pentru totdeauna, adică *inerentă* ei - în măsura în care îi lipsește justificarea fundamentală: cea capabilă să se justifice pe sine și, prin urmare, să explice absența amețitoare a motivației caracteristică devenirii. Ce este Răul dacă nu această accidentalitate lipsită de intenție și scop, această indiferență care contrazice orice preocupare, această alunecare gratuită în abis? Relele infinite care afectează omenirea pot fi atribuite unui rău care nu este cu adevărat rău și pe care ar fi nerezonabil, dacă nu chiar sacrilegiu (dar cele

două sunt același lucru), să-l atribuim unei voințe divine misterioase sau chiar providențiale.

Ciuma este o alegorie perfectă a vinovăției fără prihană. Nimic precum ciuma nu poate exprima esența naturii. Este manifestarea ei epifanică, revelația ei. Și de aceea Lucrețiu o introduce în punctul culminant al poemului său.

Lucrețiu nu ezită să-și împingă paradoxul până la capăt, contestând contradicția. Și după ce contemplă fără teamă oroarea, ca unul care știe că totul, chiar și oroarea - oroarea mai ales - este natură și numai natură, ajunge la o afirmație nu mai puțin tulburătoare, ci și revelatoare: ciuma este o realitate abisală, izvorâtă dintr-o prăpastie a iadului, dacă în ea se anunță ceva aparent de neconceput, și totuși reprezintă evenimentul evenimentelor, cel în care toate se rezumă, dacă este adevărat că universul însuși s-ar putea prăbuși și „să se prăbușească copleșit" (de ce imensă putere distructivă?), „cu un zgomot oribil" ; așa cum este adevărat, întrucât *nu există niciun motiv* pentru care nu ar trebui să fie așa.

În toate acestea, trebuie să ne concentrăm asupra mult dezbătutei probleme a „dialecticii", presupuse sau reale, care ghidează gândirea lui Lucrețiu. Rămâne însă faptul că admirabila raționalizare a lui Lucrețiu, capabilă să inverseze dezamăgirea într-o revânzare perfectă, exaltă inamicul cu care se luptă, îi recunoaște ireductibilitatea și, fără a se preda acesteia, evocă posibilul său triumf final. Este ca și cum rațiunea ar lucra de fapt pe o piață neagră. Se presupunea că eliberează de frică și de toate formele de subjugare voluntară; dar dacă eliberarea a avut loc, ceea ce a fost în cele din urmă eliberat a fost ceva ce nu poate fi definit altfel decât un sentiment de groază, dar care, la o examinare mai atentă, se dezvăluie ca ceva ce niciun principiu rațional nu poate nici justifica, nici răscumpăra. Acest ceva nu este altul decât Răul, a cărui expresie mai mult sau mai puțin adecvată este toate relele. Este vina naturii, care este așa cum este, infinit de nevoie, deoarece are nevoie de un fundament care îi lipsește. Și astfel, aproape fără întreruperi, se deschide o cale către metafizică: care, în consecință, ia forma unei metafizici a răului și a vinovăției.

Așa se întâmplă ca două răspunsuri contradictorii la aceeași întrebare – dacă relele de care suferă omenirea se evidențiază pe fundalul Răului, care ar fi ceva ultim și insurmontabil și, prin urmare, ar reprezenta însăși sensul ființei (sau, mai degrabă, nonsensul) – sau dacă aceleași rele, pe care omenirea le suferă, dar totuși le comite, indică un orizont superior al ispășirii și al răscumpărării, un orizont al sensului, un orizont în care sensul și nonsensul se angajează în „bătălia adevărului" – converg într-o hermeneutică a ființei ca atare, precum și a ființei în lume. Am putea defini unul (ciuma este pedeapsa divină, dar și o oportunitate pentru răscumpărarea umanității) ca fiind mitico-religios, iar celălalt (ciuma este un lucru al naturii și numai

al naturii) ca fiind naturalist și materialist.

Ceea ce este important de subliniat aici este că, în cadrul fiecăreia dintre ele, va apărea o metafizică specifică a vinovăției: aceasta se va poziționa pe o parte sau pe alta la un moment dat, dar își va menține trăsăturile dominante substanțial intacte de-a lungul secolelor și, mai presus de toate, alternativa fundamentală: între necesitate și libertate, destin și alegere, cădere și mântuire. Chiar și până la cel mai improbabil oximoron, acel *felix culpa,* care de la Augustin la Kant avea să fie terenul de testare al eticii.

În discuție se pune legătura dintre pedeapsă și stingerea pedepsei. Având în vedere că pentru ființele umane, în ciuda aspirației lor declarate la fericire, răul este un adevărat destin: cine a decis să le impună această povară, și nu numai lor, ci tuturor ființelor vii, care poartă o amprentă indelebilă de doliu și melancolie? Sau este o sentință care nu este aplicată conform unui cod de către o instanță desemnată, ci este înscrisă în ordinea lucrurilor și face parte din natura lucrurilor? Nu există metafizică a vinovăției care să nu fie legată de astfel de întrebări.

Există două perspective posibile – practic două, așa cum am menționat deja. Una pornește din conceptul de nedreptate al lui Anaximandru, iar cealaltă face trimitere la concepția creștină a păcatului originar. Și aici trebuie să divagăm.

Aceste două perspective, așa cum s-a întâmplat adesea, pot fi reunite până la punctul de a se suprapune, dacă nu chiar de a se identifica, în virtutea ideii pe care o împărtășesc: ideea de vinovăție tragică. Dar ce este vinovăția tragică, sau *hamartia,* de care păcatul originar este într-un fel o manifestare? Sau, și mai bine, care este tragicul acestei vinovății? Răspunsul: constă în faptul că, pe de o parte, insuflă vinovăție și, pe de altă parte, îl absolvă pe purtătorul ei, fără a aduce atingere contradicției.

Provoacă vinovăție: pentru că a te naște înseamnă a contracta o datorie pentru viața care, deși necerută, a fost dată; iar această datorie trebuie plătită. Absolvă: individul nu a fost de acord cu nimic, cu atât mai puțin cu un angajament față de alții sau față de altceva și, prin urmare, este de neconceput cum să-l învinovățești. Există o singură soluție: ca soarta să fie asumată ca fiind a ta (și, prin urmare, ca ceva pentru care trebuie să răspunzi), rămânând în același timp soartă (chiar dacă are obiectivitatea și convingerea unei impuneri). Pe scurt, responsabilitatea față de soartă. Esența tragediei s-ar dezvălui atunci când partea vinovată care este nevinovată sau inocentul care este vinovat își asumă responsabilitatea pentru ceea ce îi aparține într-un mod fatidic, care obligă la necesitate.

În realitate, ne confruntăm cu scenarii foarte diferite. Căderea, adică faptul că în dimensiunea unului-totului, dimensiunea eternității, există cineva care vine la ființă ca din nimic (în realitate desprinzându-se de ființă) doar pentru a cădea înapoi ca în

nimic (în realitate revenind la ființă); Căderea, spuneam, adică faptul că cineva se naște și moare, este un fapt la Anaximandru, ceva ce se întâmplă, în mod necesar, conform ritmului timpului, care este ritmul care marchează răsăritul și apusul, ieșirea la lumină și moartea. Acest fapt reprezintă într-adevăr o perturbare în interiorul ființei, dar din moment ce ființa nu este o totalitate perfectă, independentă, ci este *apeiron,* infinit, adică o infinitate care cuprinde propria sa nelimitatitudine și propria sa imensitate, trebuie să concluzionăm că negativul îi este intrinsec, așa cum este tot ceea ce o contrazice: finitudinea, mortalitatea, temporalitatea. Anaximandru nu vorbește atât de mult despre *hamartia ,* cât despre *adikia,* iar *adikia,* adică nedreptatea, nu este altceva decât perturbarea, adică a fi mereu deja perturbat pentru că a fost mereu în fața neființei. Muritorii sunt purtători de vinovăție în măsura în care participă la ființă, dar se distanțează de aceasta spre regiunile evanescenței, dizolvării și morții. Pentru ei, viața este o subtracție a binelui (sustragerea ființei) pe care trebuie să o restituie. Unul altuia. Conform ordinii timpului. Conform necesității.

În Cartea Genezei, lucrurile stau cu totul altfel. Acolo, căderea urmează ispitei. Nu necesitatea, ci libertatea se află în centrul poveștii. Datoria contractată inițial (după căderea în ispită) nu este față de ființă, ci față de Dumnezeu, ceea ce implică un cec în alb, ca să spunem așa. Aceasta înseamnă – și aceasta este o noutate fără precedent, dar și ceva care sfidează bunul simț – că fiecare este responsabil pentru tot față de toți ceilalți. Cu alte cuvinte: ceea ce se întâmplă în lume, un baraj neîntrerupt de rele de tot felul, mi se prezintă nu ca ceva care nu mă afectează sau cu care trebuie să mă împac, ci ca ceva pentru care sunt chemat să răspund și, prin urmare, să mă asum, să-l recunosc ca fiind al meu, pentru că, chiar dacă este dincolo de acțiunea mea, mă privește personal, iar eu, care trăiesc în umbra răului, trebuie să răspund pentru el, deoarece răul este un orizont care mă preînconjoară. Conform logicii suferinței care decurge din următoarea ipoteză: dacă cel nevinovat plătește pentru cel vinovat, cu atât mai mult cel vinovat trebuie să plătească pentru cel nevinovat. Astfel, cineva se consideră vinovat nu doar pentru una sau alta, ci cu atât mai mult pentru faptul că nu se recunoaște vinovat.

Reciprocitatea există și la Anaximandru. Celebrul fragment afirmă că oamenii sunt obligați să „se răsplătească unii altora”. Dar aici reciprocitatea înseamnă măsură și, mai precis: în măsura în care. Timpul acționează ca măsurător. El stabilește în mod obiectiv, marcând ascensiunea și decăderea lucrurilor - adică devenirea lor - cât i se datorează fiecărei persoane. În măsura în care cineva trăiește, plătește: cu moartea și, în mod specific, cu acel avans din ceea ce va fi răsplătit ulterior cu moartea, care este suferința. Prin urmare: cine trăiește mult, plătește mult, suferind mult, așa cum se întâmplă inevitabil (după necesitate, adică după măsura obiectivă a timpului); cine trăiește puțin (fericit este cel care moare tânăr, cum spunea Silenus), plătește puțin,

trebuind să sufere puțin. Prin plată, contul este achitat. Dreptatea este restabilită, nedreptatea este înlăturată. Fără ca individul să câștige nimic din aceasta: el pur și simplu dispare de pe scena lumii. Dar în cazul păcatului originar, este vorba despre persoana individuală: mântuirea sau pierzarea sa depinde de aceasta. Aici, reciprocitatea înseamnă asumarea vinovăției. A te recunoaște vinovat chiar și pentru ceea ce nicio instanță nu ar imputa nimănui altcuiva, asumarea responsabilității pentru toate pentru toți, înseamnă a răspunde unui apel, unei chemări. Și Dumnezeu este cel care cheamă. El are puterea de a-l primi pe păcătos dintre aleșii săi (sau de a-l respinge).

Schematic: dacă tragedia este responsabilitatea pentru destin, figura nedreptății la Anaximandru postulează destinul, dar înlătură responsabilitatea, în timp ce concepția creștină despre păcatul originar postulează destinul ca fiind identic cu asumarea vinovăției și responsabilitatea care derivă din aceasta.

„Sunt ciuma!”, exclamă Oedip. El se definește ca „răul relelor, răul care naște răul și este născut de rău”: un principiu activ și o conștiință care se știe vinovată și devine cu atât mai vinovată cu cât îl neagă mai mult. Astfel, Oedip se plasează în afara tradiției care vedea răul în esență, ca la Anaximandru, ca suferință, chin și necesitate. Aceasta nu înseamnă că experiența sa a răului preludează deja ceea ce va deveni concepția creștină. Dar, cu siguranță, conceptul de *hamartia* găsit la Sofocle pare mai dens în implicații dacă este considerat descendent - adică, în raport cu istoria receptării și reinterpretării sale - decât ascendent.

Pentru Oedip, tragedia nu constă în descoperirea marii poveri pe care trebuie să o poarte din cauza unei sorti obscure, ci mai degrabă în recunoașterea (momentul esențial este anamneza, conștiința, care lipsește la Anaximandru) că marea necaz și nenorocire care îl înconjoară emană de fapt de la el și că numai el trebuie să le dea socoteală, să răspundă pentru ele, să le plătească. În timp ce într-o viziune materialistă și naturalistă, conștiința - dacă putem vorbi măcar despre conștiință - este pasivă, incapabilă să facă altceva decât să recunoască ceea ce se întâmplă ca fiind necesar și să plătească datoria acumulată prin simpla trecere a timpului, într-o viziune mitico-religioasă, la care se referă tragedia sofocleană, conștiința este activă: responsabilitatea și libertatea îi aparțin. În cea din urmă, nu în cea dintâi, are loc tragedia: ea nu există acolo unde soarta eliberează individul de încurcăturile sale și de sine însuși, ci acolo unde individul este făcut să coincidă cu destinul. Destinul său , și de *aceea* se spune că moartea, acest destin comun, are sens doar dacă devine moartea mea, a ta, *a noastră* .

A urmări tragicul pe căile care coboară din acea primă manifestare este o întreprindere destul de problematică. În ce măsură rămâne tragicul ceea ce a fost

inițial, în timp ce formele poeziei și literaturii se mută continuu, simulând o identitate de gen adesea pur nominală? După ce a declarat un eșec al încercării sale de a urmări presupusele surse eleatice ale tragicului, Nietzsche și-a îndreptat privirea în direcția opusă, crezând că poate găsi ceea ce căuta în Grecia, în pliurile unei ere aparent antitragice, asemenea a sa. Dostoievski i-a stat în cale, dăduse peste, aproape întâmplător, traducerea franceză a lucrărilor *Crimă și pedeapsă* și *Demoni la Nisa.* A fost un fel de epifanie pentru filosof, cel puțin judecând după notițele febrile (și greu de descifrat) lăsate pe marginea acelor pagini. Aici adăugăm doar că ecoul teribil al strigătului lui Oedip nu rezonează nicăieri așa cum o face în opera lui Dostoievski. Vezi cuvintele cu care „omul său ridicol" mărturisește că el este ciuma, cel care și-a infectat semenii. Această conștientizare a răului ne obligă să privim romanul modern nu doar ca pe un descendent al mitului, ci și ca unul dintre locurile în care tragedia, care se inspiră din mit, se dezvăluie în toată relevanța sa.

Ceva foarte asemănător se găsește la Manzoni. În acea tragedie autentică care este *Povestea Coloanei Infamiei* (un roman în roman, sau o anexă menită să scoată la lumină miezul său tragic), nu există nimeni, în afară de cele două acuzate pe nedrept, veritabile victime sacrificiale, care să nu spună despre ele însele: „Eu sunt ciuma!". Ar trebui. Dar nu o fac. Și aceasta este vina lor. Pentru că văd doar ceea ce vor să vadă, chiar dacă nu există, și nu vor să vadă ceea ce ar putea vedea foarte bine, dacă ar vrea. Acest lucru se aplică în primul rând judecătorilor și funcționarilor statului, cărora, în ciuda barbariei vremurilor, nu le lipsesc instrumentele pentru a ajunge la adevăr. Dar îi privește și pe oamenii de rând, care nu sunt doar victime inocente ale acelei barbarii, ci și intermediari și contribuitori. Adevărul este că ciuma nu este doar un lucru al naturii, ci și, și mai important, un lucru al spiritului. Este orbire voluntară, este o minciună, este vinovăție.

Și când, odată cu Leopardi, natura revine la gândirea și poetizarea într-un cadru esențial lucrețian (și, prin urmare, cu tot respectul, anaximandrian), noutatea introdusă aproape cu forță în acea perspectivă nu ar trebui să fie surprinzătoare. Leopardi le scrie părinților săi. Ciuma, care face ravagii în Napoli de luni de zile, urcă pe peninsulă și pare să fi ajuns deja la Ancona. Poetul nu se poate mișca. Dar își cere scuze: chiar și pentru o vină care nu este vină, ci soartă. Nu poate, însă, să-și rețină un impuls patetic și edificator. Dacă ar putea, spune el, ar ajunge la părinții săi. Vrea să împărtășească cu ei soarta pe care o anunță ciuma. Dacă există așa ceva precum tragedia, nu ar putea fi exprimată mai bine.

Ciuma cheamă. Pune o alegere: să rămâi sau să fugi. Așa era și în trecut. Dar și mai târziu. Tinerii florentini din *Decameron* se gândesc să caute adăpost la țară. În schimb, cronicarul londonez din *Jurnalul Anului Ciumei* sfidează soarta și rămâne în orașul unde boala face ravagii. În Camus, există cei care decid să plece, chiar și atunci

când nu mai pot face acest lucru, și cei care decid să rămână, chiar și atunci când ușile sunt încă deschise. Lista ar putea continua. Dar întrebarea este: de ce acest „ori” sau „ori”, dacă ciuma este destin? Nu ar putea fi atunci un destin foarte particular, adică, întotdeauna și în orice caz, *destinul meu,* al nostru ?

Jaspers a prevăzut devreme venind ciuma: ciuma nazistă, așa cum era numită public și înainte ca Hitler să preia puterea. A reușit să scape, părăsind Germania. Dar când s-a întors, la scurt timp după sfârșitul războiului, a îndrăznit să ridice problema vinovăției. Vină față de ce? Ciuma. Adică soarta. Un gest fără precedent. Dar plin de adevăr. Nu un adevăr sau altul: nu adevăr factual, nu adevăr juridic, nici măcar adevăr etic. În toate aceste cazuri, nu există nicio urmă de vinovăție, iar presupusul vinovat ar trebui achitat. Metafizic, lucrurile stau altfel. Adevărul (adevărul metafizic) este însăși semnificația ființei. Potrivit lui Jaspers, descoperirea unui destin în ciumă, adică ridicarea problemei vinovăției, înseamnă deja punerea sub semnul întrebării a ființei - tocmai acela al ființei pe care, potrivit lui Heidegger, metafizica îl uită nereușind să-l vadă.

Și Heidegger a prevăzut sosirea ciumei și a găsit cuvântul perfect pentru a o numi: soarta. Dar, spre deosebire de Jaspers, un gânditor creștin, soarta i s-a părut într-un sens grecesc, unul de vinovăție fără prihană. Și, din moment ce credea că singurul lucru de făcut, confruntat cu ceea ce se prezintă ca soartă, era să o îmbrățișeze în necesitatea sa istorică, ca ceva aparținând devenirii lucrurilor, dar nu conștiinței, nu a vrut și nici nu a putut să-și recunoască vinovăția și nici nu a crezut că poate astfel să interogheze ceea ce, susținea el, rămânea ascuns. Dacă ar fi sugerat, dacă nu un gest umil de căință sau de asumare a responsabilității, cel puțin un act de căință, însăși metafizica (metafizica ciumei) i-ar fi deschis o cale către chiar acea interogare pe care, în opinia sa, metafizica o excludea: sensul ființei.

Pentru că aceasta este problema. Dacă vina nu este fatidică (dacă nu are origine, dacă nu este legată de un destin, fie că este un defect intrinsec al naturii sau repetarea unei căderi originare), vina se relegă la un lucru psihologic, un lucru superfluu de care am face bine să ne eliberăm. Dar dacă soarta exclude vina (și, prin urmare, exclude posibilitatea de a o însuși și de a o lua asupra noastră), atunci soarta devine de neconceput sau de conceput doar ca cel mai lipsit de sens și absurd lucru care există. Dacă ar fi o falsă dilemă? Metafizica ciumei indică o soluție în care vina și destinul stau (sau cad) împreună. Există un fel de destin în faptul de a trebui să-ți recunoști propria vină. Dar vina pentru ce, dacă nu pentru ceea ce se profilează ca un destin?

[1] LUCRETIUS , *De rerum natura,* V, 199.

[2] *Ibid.,* V, 109 (ediție italiană editată de A. Schiesaro, traducere de R. Raccanelli, Einaudi, Torino 2003, p. 263; în continuare SCHIESARO-RACCANELLI).

METAFIZICA CIUMEI

Capitolul unu
Recăderea în barbarie

Iată ciuma. Chiar dacă numai în sens figurat. Astăzi, de fapt, spunem ciumă și ne gândim mai ales la ciuma atomică (dacă nu chiar mai des, la ciuma sexuală, curios începând din anii care au marcat sfârșitul Războiului Rece, sau chiar la ciuma informatică) . De exemplu, în magnificul roman al lui Cormac McCarthy, *Drumul* [2] , inspirat în multe privințe de *The Scarlet Plague* [3] de Jack London În realitate, McCarthy nu folosește nici termenul „ciumă", nici „ciumă atomică". Dar despre asta este vorba.

În urma unei catastrofe nucleare, viața de pe Pământ nu pare acum prea diferită de cea descrisă de Jack London în cartea sa — anul nu este specificat, dar cu siguranță este al doilea deceniu al anilor 2000. Singura diferență față de Londra este că natura nu apare luxuriantă și dominantă, ci rănită de moarte. O pătură de praf învăluie totul ca un giulgiu. Ploaie, zăpadă — zăpadă cenușie, care în curând va fi neagră — cerul este plumburiu și complet gol: păsările sunt toate moarte.

Altfel, scena este aceeași. Câteva ființe umane rătăcesc fantomatic prin pustiurile pustii: sunt emaciate, murdare, în căutare perpetuă de hrană, pe care o scot din depozite, pivnițe, oriunde pot, încă intacte. În cea mai mare parte, se adună în bande, pregătiți pentru orice atrocitate. Nu doar din cauza singurului imperativ care îi domină: să trăiască, să supraviețuiască; ci și din cauza indiferenței totale față de soarta celorlalți care îi cuprinde rapid.

Nu e așa pentru toată lumea.

Există un tată și un copil, fiul său. Nu au nume. Și nimic. Se târăsc cu greu prin copaci scheletici, șuvoaie de apă neagră, drumuri care dau loc alunecărilor de teren. Evită ceea ce au fost odată orașe și așezări urbane, decât intrând pe furiș și cu precauție, în speranța de a găsi ceva de mâncare și nimeni care să se opună sau să le amenințe. Cât despre mamă, aflăm că și-a luat viața după ce și-a născut fiul, când catastrofa deja lovise. Singura ei speranță – i-a spus însoțitoarei sale – era nimicul.

„Dacă vrei, consideră-mă o curvă infidelă. Mi-am luat un nou iubit. Îmi dă ceea ce tu nu poți. ” El răspunde că Moartea nu este un iubit, iar ea răspunde: Da, este. Acesta este rămas bunul lor. Răceala ei, comentează naratorul, este ca un ultim dar.

Bărbatul are o datorie. Îi spune copilului: „Am datoria să te protejez. Dumnezeu mi-a dat această datorie. Pe oricine te atinge, îl voi ucide. Ai înțeles? ” Are o armă la el. Și un singur glonț. O formă de protecție: s-ar putea să fie nevoit să o folosească împotriva lui. În felul ei, un act de iubire. Fie cum ar fi, ceea ce trezește în tată un sentiment de datorie categorică față de fiul său este întâlnirea, cu puțin timp înainte, cu un alt bărbat. Nu mai vorbise cu nimeni ca el, în afară de fiul său, de peste un an. „Un frate, în sfârșit.” Și în fratele a cărui privire lipicioasă ascunde „calculele reptilei” descoperă „pe cineva care a transformat lumea într-o minciună până la ultimul cuvânt ” . Îi revine, fără să vrea, sarcina de a deveni purtătorul unei exigențe etice. Și binele este cel care își croiește drum în interiorul răului.

Ridicând o trestie de pe marginea drumului, tatăl a cioplit un flaut și i l-a dat băiatului. „Băiatul l-a luat fără un cuvânt. După un timp, a început să rămână în urmă, iar după o vreme, bărbatul l-a auzit cântând. O muzică fără formă pentru veacurile viitoare. Sau poate ultima muzică a pământului, chemată din propria cenușă. ” Începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor atârnă de o notă. Nu au o consistență mai mare. Nici nu par capabile să reziste cu o forță mai mare tăcerii care copleșește totul. Totuși, acesta este sensul.

Și cum rămâne cu prostiile? Prostiile sunt mai grosolane, mai directe. E bestialitate, e ferocitate. Canibalism: împins până la punctul unor practici abominabile. Ca și capturarea ființelor umane de către ființe umane, care le înlănțuie într-un subsol și le țin în viață, pentru a avea hrană la dispoziție. Copilul își întreabă tatăl dacă acesta este adevărul. Da, este. „Și nu i-am putut ajuta, altfel ne-ar fi mâncat și pe noi”, spune copilul. „Da”, spune tatăl . .

Dar când, epuizat, copilul ațipește în adăpostul lor subțire de pânză mulată, bărbatul, care se gândește doar să găsească un loc unde nimeni nu-i va găsi vreodată trupurile, îl privește dormind și apoi izbucnește în plâns incontrolabil, ca și cum cel mai greu nod din el ar fi fost dezlegat. Totuși, nu este vorba de ideea morții. Ce este, nu știe exact. „I se părea că are legătură cu frumusețea sau bunătatea. Lucruri la care nu mai avea ocazia să se gândească .” Dar tocmai această imposibilitate de a gândi despre frumusețe și bunătate atestă prezența sa. Unde? În lumea scufundată. „În mijlocul cenușei amare a lumii. ” Cu cât negarea este mai puternică, cu atât afirmația este mai puternică.

În curând, omul își va aminti de o altă noapte ca aceasta, pe malul mării, când lumea era și această lume și alta. Se gândise, în dragoste nemărginită, „că dacă ar fi fost Dumnezeu, ar fi creat lumea exact așa cum era, fără să schimbe nimic ” . Mai are

oare vreun adevăr acea emoție, care cuprinde cerul și pământul? Dacă da, doar ca paradigmă negativă a contracției terifiante prin care ființa fusese răsturnată în neant. Totuși, nu este vorba doar de memorie: jelirea trecutului care nu mai există și poate chiar blestemul lui pentru frumusețea sa neînfricată reprezintă condiția pentru a-l menține în pragul ștergerii și pentru a-i înțelege secretul. Neființa a devenit cufărul cu comori al ființei. Ca și cum opera de distrugere și anihilare ar fi necesară pentru a dezvălui ceea ce, odată a fost, este pentru totdeauna.

În lumina palidă a zorilor, „adevărul absolut al lumii" i se pare așa cum este, incontestabil, incontestabil. Iată-l: „Mișcarea rece, nemiloasă a pământului mort, fără testament. Întunericul implacabil. Câinii soarelui în cursa lor oarbă. Vidul negru, zdrobitor al universului. Și undeva, două animale vânate, tremurând ca niște pui de vulpe în bârlogul lor. " Este oare posibil ca dincolo de acest adevăr, sau din inima sa neagră, să apară ceva cu totul diferit de el? Da, este posibil. Celălalt adevăr este martor de cel care îl neagă.

Apoi, o a doua întâlnire. Cu cineva care la vremea sa a fost poate filosof sau, cine știe, teolog. El emite teoria că „unde oamenii nu pot trăi, zeii cu siguranță nu fac nimic mai bun". Zeii mor în oamenii care mor. Va fi terifiant să te afli în compania ultimilor zei - și a oamenilor. Dar apoi, ne asigură el, când nu va mai rămâne nimeni, „lucrurile vor fi mai bune". Când este întrebat: mai bine pentru cine?, el este netulburat. Mai bine pentru toată lumea, spune el („Bine de știut"). În plus, continuă el, „când toată lumea va dispărea, va rămâne doar moartea, dar cu zilele numărate. Va rătăci și va dispărea înfometată, întrebându-se unde a dispărut toată lumea. «Așa va merge. Și ce e rău în asta?» [13] Există faptul că răul nu va mai exista, fiindcă și-a folosit energia incomensurabilă consumându-se pe sine.

În sfârșit, o a treia întâlnire. E rândul copilului să o facă, și numai el, din moment ce tatăl său e mort. Când fiul său l-a întrebat ce se va întâmpla cu un alt [copil] pe care l-au zărit în timp ce fugeau, tatăl său a răspuns: „Dumnezeul îl va găsi. Așa a fost dintotdeauna." Ultimele sale cuvinte. Dar și o promisiune. Sosesc un bărbat și o femeie. Bărbatul are chipul cuiva care a văzut și a trăit multe. Femeia îl îmbrățișează pe copil și îl ține aproape. Pleacă împreună. După ce îl asigură pe băiețel că nu mănâncă oameni, „Din când în când, femeia îi vorbea despre Dumnezeu. Încerca să vorbească cu Dumnezeu, dar cel mai bine era să vorbească cu tatăl său și, de fapt, acesta i-a vorbit și nu l-a uitat niciodată. Femeia a spus că este în regulă. A spus că suflarea lui Dumnezeu este întotdeauna suflarea lui Dumnezeu, chiar dacă trece de la un om la altul pentru totdeauna. " .

După Moartea Neagră, Ciuma Bubonică și Ciuma Pantoblastică (cum o numește Jack London, datând apariția sa în 1984, și cine știe, poate că „contagiunea cu spectru

complet” la care face aluzie într-una dintre acele extaze vizionare în care se deda este perfectă, prevăzând ceva ce noi știam și pe care el doar a emis o ipoteză), este rândul Ciumei Stacojii. Care s-a manifestat în toată virulența sa în 2013. Adică, cu șaizeci de ani mai devreme, având în vedere că ne aflăm în penultimul deceniu al secolului XXI . Exact cu șaizeci de ani înainte de evenimentele relatate *în Ciuma Stacojie,* scrisă în 1912.

„Era vara anului 2013 când a izbucnit Ciuma. Aveam douăzeci și șapte de ani și îmi amintesc bine. Telegramele radio...” [16] Așa vorbește ultimul dintre supraviețuitori. Le explică nepoților săi, care trăiesc în triburi, cum s-au întâmplat lucrurile. Dar este întrerupt. Pentru acei mici sălbatici, telegramele radio sună ca niște basme improbabile. În țara cufundată înapoi în „pustiirea primordială” [17] Încă mai există unii care au cuvintele pentru a exprima o origine acum evazivă și misterioasă, dar nu mai există nimeni care să le poată înțelege. În orice caz, aceste cuvinte se corupe deja. În gura celor care le rostesc. Și în urechile celor care le aud.

Evenimentul catastrofal are ceva de neconceput, dar și fatal - în sensul de necesar. S-a întâmplat. Era inevitabil să se întâmple. Motivele pot fi explicate. De exemplu, creșterea progresivă a populației, cu aglomerarea consecventă a oamenilor în vaste zone urbane, a creat situații potențial explozive. Germenii latenți s-au multiplicat peste măsură, generând patologii necunoscute. Acelea care, de fapt, s-au manifestat în secolul AL XX- LEA . Ultima dintre acestea, în 2013, a fost o ciumă care a exterminat ființele umane, împingându-i pe puținii supraviețuitori înapoi în epoca de piatră.

Cum putem găsi cuvintele pentru a descrie o asemenea oroare? Și mai presus de toate, cum putem explica celor care nu au fost acolo și au trăit o viață sălbatică și barbară ce a fost civilizația, o civilizație măreață și minunată?

Tânărul și strălucitul profesor de literatură de atunci – în 2013 – la o importantă universitate americană, acum, după mai bine de o jumătate de secol, redus la un bătrân hidos și insuportabil, protejat brutal de o piele de capră, încearcă să-și contacteze nepoții. O face atingând un subiect la care aceștia nu sunt mai puțin sensibili decât el: mâncarea. Și nu pentru că aceasta se află în centrul vieții de vagabond pe care o duc, căutând în permanență ceva care să-i hrănească. Ci pentru că mâncarea, acea mâncare a trecutului, simpla ei menționare, presupunând că este posibil, transmite un sentiment al vieții așa cum era înainte, mai bun decât orice comparație cu viața așa cum este după o implozie care a aruncat întreaga realitate în inimaginabil și incomunicabil.

Ah, spune bătrânul, prodigioasa și minunata varietate de lucruri de mâncat! Și și mai prodigioasa disponibilitate a oricărui lucru bun: „Asta era viața!” [18] Ca și cum oferta ar depăși cu mult cererea, iar dorința ar fi în mare măsură anticipată și stimulată

de infinitele forme de seducție. Maioneză, de exemplu... Evident, tinerii se chinuie să-l urmeze și îi consideră divagațiile senile. Mai mult, termenii pe care îi folosește bătrânul nu sunt doar învechiți, ci și involuntar distorsionați, întrucât desemnează o realitate devenită fantasmagorică și, prin urmare, din ce în ce mai greu de înțeles, chiar și pentru cei care au trăit acea realitate. Nici engleza tinerilor nu este aceeași ca odinioară: în noul context, a devenit guturală, asimptotică și directă în același timp, adesea rezolvată în interjecții și structural opusă sinonimelor și metaforelor.

Există un fel de tendință intrinsecă în limbaj, egală și opusă celei care îl transformă într-un puternic motor simbolic și, într-adevăr, asistăm aici la reducerea sa la un act pur comunicativ. Este aproape ca și cum limbajul s-ar lăsa absorbit și reabsorbit de natură. Chiar dacă natura contrazice limbajul. Natura este mută, este ceea ce este, nu are nevoie de un dublu care să o reflecte și să o reprezinte. Numai rezoluționdu-se în natură își poate îndeplini limbajul funcția principală, care este de a servi conservării vieții. Și cine știe, poate, aducându-se la gradul zero de exprimare, limbajul ar putea reveni la puterea care este: puterea capabilă să construiască lumi istorice, scoțându-le din groapa în care s-au scufundat.

Dar mai întâi, cealaltă putere, puterea distructivă, trebuie să scape de intempestiv, de depășit, de ceea ce nu mai există. Acei copii ai marii jungle care recucerește pământul an de an se pretează acestei lucrări a limbajului. Cu cât mai proști (în sensul lui Vico de „bestii stupide”), cu atât mai mortali. Unul dintre ei, Harelip, ca răspuns la o altă întrebare, a lui Edwin, - o întrebare adresată de fapt bunicului - nu ar fi putut exprima mai bine ce este educația, ce este cultura în epoca limbajului pur comunicativ și, prin urmare, în starea naturală: „A chema roșu stacojiu”. Superfluu, inutil și, prin urmare, absurd. Nimic precum povestirea nu exprimă nimicul jocului alegoric infinit care este esența construcțiilor umane. Cu condiția să fie vorba despre nimic, așa cum învățase Nietzsche cu puțini ani mai devreme, și nu în loc de ceva, așa cum ar vrea să spună London într-un fel de răspuns riscant la nihilismul nietzschean de care este și el tentat, care se manifestă în limbaj, dar care nu poate fi redus la un efect lingvistic, pentru că, dacă e să spunem ceva, este fundamentul misterios al limbajului.

Bariera de netrecut care separă generațiile este în primul rând lingvistică. Dacă bătrânii vorbesc despre lucruri care au fost și, prin urmare, s-ar putea întoarce la existență, tinerii vorbesc în schimb despre lucruri care sunt. Tinerii gândesc și acționează în numele identității. Celălalt, bătrânul, își amintește în virtutea diferenței. Vor putea vreodată să se înțeleagă? Să-i observăm. Potrivit tinerilor, un craniu uman care iese din nisip este pur și simplu un craniu: dinții săi pot fi extrași și transformați într-un colier. Ceea ce este deja un nou început, un început al lumii. Dar este așa datorită identificării prealabile a craniului cu ceea ce este, pur și simplu. Potrivit

bătrânilor, însă, acel craniu este infinit mai mult decât ceea ce este: diferă de sine însuși, este ceea ce este, dar este și o contradicție, este memoria a ceea ce nu poate fi uitat pentru că nu poate fi amintit.

Tinerii nici măcar nu sunt atinși de suspiciunea care îi frământă pe bătrâni. Imposibilitatea de a face aluzie la un orizont semantic mai larg dovedește că, exprimând lucrurile, cuvintele dezvăluie de fapt natura complet arbitrară a sensului? Și, prin urmare, ar fi mai bine să eliminăm ambiguitatea și sensul ulterior, trecând cu vederea asupra vidului. Așa cum fac acei mici sălbatici. Sau este, dimpotrivă, imposibil să nu evocăm o transcendență ipotetică a sensurilor, fără de care nu se poate vedea ce transformă imediatitatea vitalistă în mediere culturală și spirituală, în ființă pură - deci în a fi-în-lume și pentru lume, brutalitatea insurmontabilă într-o formă de civilizație? Chiar și tinerii batjocoritori și dezamăgiți atestă, fără să știe, acest lucru, manipulând fragmente deja înzestrate cu aură și, după ce le degradează, le transformă în ornamente și semne distinctive. Gratuitatea gestului se depășește pe sine: este în raport cu ceva ce este mai mult decât nimic, ceva de genul unei provocări, dar o provocare *ex alto.*

Dacă, în principiu, există nonsens sau, dimpotrivă, există în principiu un sens care dă sens; dacă sensul reprezintă produsul unei naturaleți perfect lipsite de sens, așa cum demonstrează faptul că, pentru a-l genera sau regenera, trebuie să ne întoarcem la origine, la existența crudă și crudă, la baza materială; sau dacă sensul precede starea de cădere și de abandonare, într-atât încât starea în care se află în mod repetat omenirea este percepută ca o cădere și, prin urmare, trebuie gândită ca o cauză mai degrabă decât ca un efect, *aceasta este întrebarea.* Este întrebarea care ne aduce înapoi la punctul de plecare și îi interoghează pe cei care au căzut înapoi în starea naturală despre fatalitatea și necesitatea catastrofei .

Soarta: desigur, ceea ce s-a întâmplat s-a și întâmplat. S-ar putea să nu se fi întâmplat. De fapt, întâmplarea lui era de neconceput.

Abia *mai târziu* au putut fi reconstituite motivele. Nimeni nu se gândise la asta *înainte și nici nu se luase vreo măsură de precauție. Doar circumstanțe fortuite aduseseră masa critică la punctul de explozie. Totuși, ceea ce s-a întâmplat era sortit* să se întâmple. Ceea ce este aleatoriu în destin se dovedește necesar. Aceasta nu înseamnă pur și simplu lanțul de fier al cauzei și efectului, ci ceva infinit mai mare, și anume un adevărat *telos,* un scop altfel destinat să rămână ascuns. Ceea ce s-a întâmplat s-a întâmplat pentru ca din adâncurile devastării, aproape „pentru a dezvălui miraculos", procesul de regenerare deja implantat la origine să iasă la iveală.

O sentință de ruină și moarte planează asupra umanității. Nicăieri nu există vreo urmă de vinovăție care să o justifice. Doar dacă nu considerăm vinovăția drept obrăznicie, nechibzuință și, mai presus de toate, convingerea, pe care o are toată

lumea, de nevinovăție.

Și totuși: „Umanitatea este condamnată să se scufunde tot mai adânc în noaptea primordială înainte de a-și relua ascensiunea sângeroasă spre civilizație. Când ne vom fi înmulțit, vom suferi din cauza lipsei de spațiu și vom începe masacrele.” Vina, dacă trebuie să vorbim despre vină, este însăși lupta pentru viață, care ne opune mortal unii altora. Din această perspectivă, nu există nimic de ispășit în afară de faptul de a trăi. Adică, fiecare om trebuie să ispășească pentru un păcat pe care nu l-a comis.

Necesitatea și responsabilitatea, vinovăția și destinul se ating, se împletesc, se provoacă reciproc.

O enigmă metafizică fără soluție. Dar Londra nu pare să se mulțumească cu ceea ce ar fi o soluție „eleatică” (conform căreia lucrurile ajung în mod necesar acolo unde au început, plătind astfel datoria față de întreg la început, astfel încât trebuie să se concluzioneze că soarta prevalează asupra vinovăției, care este ștersă prin moarte); sau una „gnostică” (unde în schimb vinovăția prevalează asupra destinului, dacă este adevărat că cineva este salvat de rău prin abandonarea lui și că păcatul este ispășit prin comiterea lui), adică o soluție care nu rezolvă nimic, ci lasă enigma, ca să spunem așa, în seama naturii sale enigmatice. Scriitorul propune o viziune diferită asupra lucrurilor. Și personajul său – care își amintește, ca în vis, întâlnirea cu femeia care fusese cândva frumoasa soție a unui om puternic al pământului, doar pentru a deveni, în noul pustiu, slujitoarea unei brute – spune următoarele: „A fost nevoie de distrugerea umanității pentru a-mi permite să o cunosc, să o privesc în ochi, să conversez cu ea, să-i ating mâna, da, și să o iubesc și să știu că avea un sentiment de mare afecțiune pentru mine. Am motive să cred că ea, chiar și ea, m-ar fi iubit.” Fără acea imensă distrugere, în lumea de dinaintea catastrofei, marea doamnă nu l-ar fi întâlnit niciodată pe profesor pur și simplu pentru că nu ar fi binevoit să-l privească.

Londra evocă figura creștină a lui *felix culpa.* Naratorul este martor la acest lucru, în ciuda sa.

Să presupunem că din delirul său inspirat de o ironie sublimă sau, dacă preferați, pur și simplu de grotesc, bătrânul profesor extrage o teorie conform căreia iubirea există doar pe vremea holerei și este doar un lucru pentru cei pierduți, poate într-o pădure întunecată. Să presupunem că această idee literară a sa este și una foarte filozofică, o filozofie a iubirii, conform căreia Iubirea, semizeul, vine din inima abisului pentru a consola cea mai veche suferință, separarea sexelor. Pe scurt, să presupunem că Iubirea este în același timp copilul blestemului și salvatorul, într-atât încât nu ar exista dacă nu ar fi blestemul. Ce sens putem da necesității catastrofei? Cum ne putem imagina că cel mai oribil lucru este de dragul celui mai prețios lucru?

Această întrebare poate primi răspuns cu o altă întrebare. Și anume: ce lume ar alege bătrânul acum epuizat, dacă s-ar confrunta cu faptul că iubirea și catastrofa stau și cad împreună?

După ce am pus problema în acest fel (presupunând că este vorba de o problemă și nu de delirurile unui nebun, dar aici delirurile unui nebun au pentru noi valoarea unor argumente filozofice), se poate trage o dublă concluzie. În primul rând, umanitatea, în expresia sa cea mai profundă, se constituie pornind de la catastrofă și numai în catastrofă își găsește adevărul și, prin urmare, reprezintă un scop în raport cu condițiile atroce care o fac posibilă: „A fost nevoie de distrugerea umanității" pentru ca bătrânul să întâlnească iubirea, care nu este altceva decât adevărul umanității. Și apoi, acea abjecție, prăbușire, întoarcerea la oroarea originii, care este cu atât mai înfricoșătoare cu cât este mai repetitivă și mai inevitabilă, sunt o față în față întunecată și disperată cu neantul, dar acest neant este neant · în raport cu ceea ce este revelația, care reprezintă un *prius ontologic* , o transcendență absolută, un fundament, pentru că răul este terifiant, dar binele este mai puternic decât răul - în „noaptea primordială" strălucește o lumină care spune mai multe despre om decât dezumanizarea sa.

Însăși inscrutabilitatea, sau mai degrabă gratuitatea, recidivei în starea naturală transformă un fapt în destin: pentru că un fapt este ciuma, un fapt care devine destin. Dezlănțuindu-se, făcând ravagii, ciuma – atât la propriu, cât și la metaforă, în cazul, de exemplu, al războiului ca ciumă, al ideologiei ca ciumă, al limbajului care poate deveni cuprins de ciumă și așa mai departe – scoate la lumină imposibila posibilitate ca noi să existăm. Posibilitatea de a fi expuși unor forțe ostile care ne amenință nu doar până la anihilare, ci și dincolo de aceasta, adică până la reducerea noastră la ființe vii care continuă să trăiască chiar dacă sunt anihilate, chiar dacă sunt reduse la lucruri. Și aceasta este într-adevăr o posibilitate imposibilă. Nu numai că tot ce este în noi i se opune. Ci tot ceea ce suntem – adică oameni, subiecte de drept, dar în primul rând indivizi care cer milă, capabili de iubire – este constituit și fondat pe negarea acelei recidive în starea naturală care este totuși întotdeauna posibilă, ba chiar reală, din nou. Viața nudă, adică viața în starea naturală, este forma de existență în fața căreia se ridică vocea și spune încet: dacă acesta este un om [23] .

Destinul uman este unul care poate fi exprimat nu într-un sens pozitiv („fii asta... fii aia... fii tu însuți"), ci într-un sens negativ („nu poți fi deposedat de numele tău, deposedat de chipul tău"). În acest sens, trebuie să recunoaștem că un eveniment brutal și omniprezent, precum o recidivă în starea naturală, este transformat în destin prin inscrutarea sa. Deodată, ciuma este printre noi. Și ne întrebăm: de unde? și de ce? Întrebări care, în mod natural, inspiră alte întrebări, la infinit. Inscrutarea învăluie totul ca o ceață care se densifică cu cât încercăm să o limpezim atribuind apariția sa

unor circumstanțe istorice specifice. Desigur, ciuma depinde de circumstanțele istorice și ar fi o prostie să negăm acest lucru. Totuși, este incomensurabilă cu ele, transcendându-le manifestându-se întotdeauna identic în cele mai disparate locuri și timpuri, producând neobosit alegorii care pun în scenă sfârșitul lumii, rezervându-și dreptul de a supraviețui aceluiași sfârșit ca o mască fără chip sau conținut.

Ciuma este printre noi pentru că a fost dintotdeauna în noi. Noi suntem ciuma și antidotul ciumei. Infecția și leacul. Vectorii contagiunii și vaccinul.

Anihilarea și salvarea, în mod miraculos, se ating, și numai acolo unde există expunere la furia devastatoare a bolii există viață. Viața trebuie să ajungă la punctul în care nu mai este viață, un punct critic și germinal, pentru ca viața să existe.
Supraviețuitorul, cel salvat, este cel imun - cum ar fi, de exemplu, bătrânul profesor care s-a întors să locuiască în pădurea străveche și totuși se află deja în afara ei, dincolo de ea. Esența civilizației este imunitatea. Dar cine sau ce decide imunizarea, care îi păstrează pe unii, pe câțiva, foarte puțini și îi lasă pe toți ceilalți neajutorați? Din ce sursă metafizică sau fizică izvorăște cel mai important dar dintre toate, darul imunității [?] .

Ar părea dificil să se indice altceva decât întâmplarea. Sau cel mult selecția naturală. Dar selecția naturală servește darului, adică unei mai mari plenitudini a vieții, unei vieți dincolo de viața simplă și, prin urmare, unei împliniri, oricât de misterioasă ar fi, dar sigură. Scopul este cel care folosește instrumentul. Nu invers. Cât despre întâmplare, întâmplarea nu explică nimic. Dacă e ceva, este aleatoriul care separă unul de celălalt, pe cei vii de cei morți, ca un oribil evantai care inspiră frică și teroare, ceea ce face ca ciuma și necesitatea ei să fie atât de inscrutabile. Ciuma apasă asupra ființelor umane ca o sentință inexplicabilă, arbitrară și nerezonabilă. Dar asta nu împiedică pe cineva să spună, ulterior: ciuma trebuia să fie acolo pentru ca lucrul esențial să se întâmple; ciuma trebuia să fie acolo pentru ca miracolul vieții să iasă dintr-o pură oroare a morții; ciuma trebuia să fie acolo pentru că...

Necesitatea are două fețe. Cea meduzeană, înfiorătoare, care reduce la realitate motivele evenimentelor, indiferent dacă depinde de întâmplare sau este închisă de marele mecanism universal, oscilând între absurd și comic, și astfel legată de grotesc, care este ambele, fiind dimensiunea în care imponderabilul produce cea mai terifiantă dintre catastrofe. Și cea benignă, grațioasă, care transformă condamnarea într-un fel de angajament, un blestem într-o mulțumire în șoaptă, blasfemia în rugăciune. Este imposibil să nu recurgi la termeni pe care timpul ciumei i-a făcut învechiți: sacrificiu, ispășire, har. Ne aflăm în dimensiunea tragediei.

Și totuși există vinovăție, dar nu există. Victima unei ciume care o lovește pur și simplu pentru că este expusă contagiunii nu poate fi vinovată. Cu excepția cazului în care vinovăția constă în a fi un vehicul de infecție și ruină pentru alții. Să luăm în

considerare atunci acest fapt. Fapt pur și simplu. Fapt gol. Care, dacă privim cu atenție, este același lucru cu viața nudă, deoarece viața nudă nu este nimic mai mult și nimic mai puțin decât expunerea la ciumă. De aici coincidența perfectă, în acel fapt gol care este viața nudă, a vinovăției și inocenței. Avem un fel de contradovadă demonică a acestui lucru, unde viața nudă, atât de lipsită de apărare, atât de inofensivă în inocența ei, este împovărată cu vinovăție, dacă nu cu toată vinovăția, și anihilată. Dar există și o dovadă angelică, ca să spunem așa, deoarece într-o lume în care viața nudă este o paradigmă a vinovăției universale (toată lumea este vinovată, confruntată cu viața nudă, nu doar călăii), victima, și numai victima, poate fi salvată - nimeni nu știe cum. Cu siguranță, persoana imunizată nu este alta decât cel nevinovat care și-a asumat vina, întrucât fiecare persoană imunizată plătește, cum s-ar spune, pentru toată lumea.

Flagelul și-a făcut treaba. O liniște imensă s-a așternut asupra pământului, întreruptă doar de strigăte animale, din ce în ce mai pătrunzătoare, agresive și clare, ca și cum cineva ar fi încetat să mai fugă și să se ascundă și și-ar revendica fostul habitat. Cu o viteză uimitoare, natura și-a recăpătat frâiele. Rămășițele clădirilor construite în epoca antropizării totale - o epocă care acum pare o clipire în istoria planetei - ies din pădure ca niște corpuri străine și curios de incongruente. Grupuri împrăștiate de oameni rătăcesc prin pădure, care a revenit la ceea ce a fost dintotdeauna (la fel ca ființa lui Aristotel, care este concepută din *hyle,* natura naturând), adunându-se în mici comunități primitive. Dar există și cei care au trăit ani de zile în singurătate.

Ca și în cazul bătrânului, acum în compania nepoților săi, care îl hrănesc, batjocorindu-i poftele senile și îl lasă să vorbească. El povestește cât de repede, la prima apariție a ciumei și cu mult înainte ca natura să-și recapete controlul asupra culturii, omenirea a coborât în barbarie și s-a găsit într-adevăr perfect în largul ei acolo, ca și cum barbaria ar fi fost dintotdeauna acolo, printre acei oameni atât de civilizați. Violență, opresiune, viol: toate acestea sunt implicite în instinctul de supraviețuire. „Acum am înțeles de ce fugarii pe care i-am întâlnit alunecau, cu o față sumbră, cu un aer atât de furiș. În inima civilizației noastre, în mahalale și ghetourile muncitoare, am născut o rasă de barbari, de sălbatici; acum, în ceasul nenorocirii, din fiarele feroce care erau, s-au întors împotriva noastră pentru a ne distruge, distrugându-se pe ei înșiși. ” .

S-ar putea crede că civilizația, cu tabelele ei de valori și disvalori, cu rafinamentele, încântările și chiar perversiunile ei, nu este nimic mai mult decât o construcție improvizată destinată să se prăbușească la prima apariție a principiului realității. Ceea ce este, pur și simplu, ceea ce este. Instinct pur. Complet inconștientă

și indiferentă față de bine și rău.

Dar numerele nu se adună. Adevărul este că starea naturală nu există. Cel puțin, ea nu este dată omului. Cei care cad înapoi în ea, precum supraviețuitorii ciumei stacojii, sau chiar cei născuți în ea, precum tinerii sălbatici care îl însoțesc pe bătrân, sunt deja în altă parte, iar originea și destinația lor sunt în altă parte. Supraviețuitorii pot crede că, având în vedere situația lor, fără nicio vină proprie, totul este permis, dar ceea ce impun este legea terorii - legea, nu instinctul. Și dacă tinerii sălbatici tratează rămășițele umane ca și cum ar fi obiecte, și totuși nu doar ca obiecte, ei sunt deja sclavii a ceva *(sunt aliquid manes)* care li se impune fără să-și dea seama, dar care îi împinge la un comportament superstițios. Nimic precum prezumția de eliberare de bine și rău nu poate provoca o recidivă în rău.

Trecuseră doar câțiva ani din acel fatidic 2013, iar bătrânul, care încă nu bătrânețea, auzi vocea unui bărbat pentru prima dată după o veșnicie. „Și ce crezi că spunea vocea aceea? Ascultă. Spunea: *«Și de unde naiba vii?»* *" Toată lipsa de umanitate a lumii se află deja (sau încă?) în vocea acelui om, pentru că toată lipsa de umanitate – adică ostilitatea, voința de a oprima, a înrobi și a face rău – este concentrată acolo. Într-adevăr ,* omul care a rostit aceste cuvinte este rău. Și, ca atare, este judecat după un principiu care se află în interiorul său, dar care, în același timp, îl transcende infinit. Locuitorul pădurii este locuit de rău. Pădurea nu-l absolvă. Dimpotrivă, îi dă o sentință mult mai rea decât o condamnare la moarte.

Nu contează prea mult că profesorul rațonează ca un profesor de filosofie. Și se întreabă, de exemplu, de ce ciuma a cruțat un om, așa cum se va dovedi imediat a fi, atât de nedrept, ba chiar „crud, nemilos și bestial", trăgând concluzia că, *prin urmare,* este de neînțeles cum poate exista dreptatea, sau chiar un simulacru al acesteia, în univers. În schimb, este evident că dreptatea, dreptatea, este acolo. Printre acele suflete pierdute. Totuși chemate să răspundă pentru ele însele în fața altora și, chiar și în fața lor, în fața cerului care le îmbrățișează pe toate, imaginea absolutului și necondiționatului care se află în ele .

Chiar și bărbatul pe care îl întâlnește profesorul – primul în ani de zile de la sfârșitul bolii – este imun; sau mai degrabă, imunizat. Adică, salvat, păstrat. Și aici devine în sfârșit clar conceptul de mântuire. Mântuire de la ce? Și pentru ce? De la viața nudă, pentru viață. Aceasta înseamnă că mântuirea nu este altceva decât restituirea destinului uman. Făcut mereu din nou, nu pentru a fi ca niște brute, ci *pentru a fi scientes bonum et malum.* Într-un cuvânt: responsabil. Și, prin urmare, liber. Tragic de liber.

Libertatea nu este ceea ce se obține cu greu prin evadarea din starea naturală, ci ceea ce ne precipită în starea naturală. Care, tocmai, nu este niciodată pur și simplu o stare naturală, ci întotdeauna o stare de cultură (și în acest sens, trebuie spus că starea

naturală ca atare nu există). În starea naturală, suntem deja marcați de destinul nostru. Într-atât încât tot ceea ce facem, cum ar fi salutul disprețuitor al unui străin, ca în cazul răufăcătorului care se lovește de profesor, sau batjocorirea unui bătrân plângăcios care este deja mort în viață, ca în cazul băieților, este întotdeauna deja înscris într-o dezordine și un haos care nu ar exista dacă nu ar fi precedate de ceea ce le contrazice. Răutatea, superstiția, violența gratuită sunt stigmatele locuitorilor junglei. Prejudecăți. Pentru că binele este ascuns în rău, nu invers. Binele vine înaintea răului. Ontologic, este mai puternic, chiar dacă pare infinit mai slab.

Nuda viață este negarea libertății. Ar trebui să spunem atunci că libertatea există în virtutea nudei vieți, care o postulează (și o impune) chiar în timp ce o exclude și o neagă? Dacă e să spunem ceva, contrariul este adevărat. Nuda viață există pentru că libertatea există. Numai libertatea se poate elimina pe sine, se poate autodistruge, se poate anihila. Chiar până la punctul nudei vieți. Nu este o chestiune de emancipare: niciodată, niciodată, baza materială, condiția negativă, nuda viață, nu ar putea explica libertatea, dacă libertatea nu ar preceda-o la nivel ontologic. În nuda viață, există cei înecați și cei salvați. Cei înecați mor, cei salvați sunt redați la viață. Redați la libertate. Prin urmare, libertatea nu este o chestiune de emancipare. Libertatea este tragedie.

[1] Până în prezent, există o lipsă de opere literare care să poată egala fenomene care, deocamdată doar imaginate, precum războaiele nucleare (dar Cernobîl și Fukushima sunt evenimente care s-au întâmplat cu adevărat...) sau foarte reale, precum infecția cu HIV , PLANEAZĂ asupra timpului nostru, chiar dacă trebuie menționat că acest al doilea tip de ciumă, spre deosebire de primul, se încadrează în parametrii tradiționali ai unei patologii virale de natură epidemică, oricât de nou ar fi modul de transmitere a bolii. Există, totuși, romane sau povestiri de mare importanță în care erosul și ciuma au fost legate. Îmi amintesc în special de *Der Tod in Venedig* (1913) de Thomas Mann și *El amor en los tiempos del cólera* (1985) de Gabriel García Márquez. Referitor la acel tip de complicitate care pare să-l lege pe individ de infecția care îl lovește, Mann scrie, referindu-se la protagonistul povestirii sale Gustav Aschenbach: «și-a concentrat atenția asupra căutării, asupra investigării acelei murdării care se răspândea în inima Veneției, acelui moment riscant al lumii exterioare care corespundea obscur aventurii inimii sale și care îi alimenta pasiunea cu speranțe imprecise, ilicite» (TH. MANN , *Moarte la Veneția,* traducere italiană de E. Castellani, Mondadori, Milano 1988, p. 62). Și pentru Márquez, „simptomele iubirii sunt aceleași ca și cele ale holerei", dar cu diferența nu nesemnificativă că aici boala are un caracter eliberator și, de fapt, suspendând legile și convențiile, oferă baza unui triumf al erosului în întregime pozitiv, simbolizat de steagul galben al holerei care „plutea de bucurie" pe catargul bărcii unde cei doi îndrăgostiți și-au găsit refugiul (G. GARCÍA MÁRQUEZ , *Iubirea pe vremea holerei,* traducere italiană de A. Morino, Mondadori, Milano 1990, pp. 69 și 371).

[2] Traducere italiană de M. Testa, Einaudi, Torino 2007 (ediția originală *The Road,* 2006). McCarthy este, de asemenea, autorul scenariului pentru *Sunset Limited,* un film de T. Lee Jones (2011; textul este publicat în Italia de Einaudi, 2008 și 2010) în care doi bărbați, Negru și Alb (unul tocmai l-a salvat pe celălalt de la sinucidere) discută dacă are sens să „salveze" pe cineva într-o lume iremediabil condamnată, pierdută. Conversația are loc într-un apartament mizerabil dintr-o suburbie urbană pustie, pe care unul dintre cele două personaje o numește, nu fără ironie, „acest lazaret al spiritului".

[3] Ediție italiană de O. Fatica, Adelphi, Milano 2009 (ediție originală *The Scarlet Plague,* 1912); vezi și *mai jos,* în acest capitol. În anexa la traducerea italiană, Ottavio Fatica prezintă o scurtă istorie a tradiției „postapocaliptice", atât în ceea ce privește antecedentele Londrei - în special *The Purple Cloud* de Matthew Ph. Shiel (1901), care se încadrează în tradiția inaugurată de *The Last Man* (1826) de Mary Shelley -, cât și în ceea ce privește influența exercitată de Londra asupra literaturii ulterioare: pe lângă McCarthy, în special *Earth Abides* de George R. Stewart (1949; ed. italiană *La terra sull'abisso,* trad. de G. Zuddas, Nord, Milano 1990). „O contribuție italiană retrasă și unică", conform lui Fatica, *Dissipatio HG,* de Guido Morselli (Adelphi, Milano 1977); la care aș adăuga recentul *L'uomo verticale* de Davide Longo (Fandango, Roma 2010), care pune întrebarea: „Cum am ajuns în acest punct? A răsărit răul în noi sau am fost victimele unei contagiuni?"; și *La seconda mezzanotte* de Antonio Scurati (Bompiani, Milano 2011), a cărui temă este lumea de după sfârșitul lumii – chiar dacă acest sfârșit este relativ la lumea occidentală. În ceea ce privește ediția italiană a romanului lui Shiel (*La nube purpurea* , Adelphi, Milano 1967) în traducerea lui J. Rodolfo Wilcock, autor și al prefeței, este de remarcat faptul că tema recidivei *în* starea naturală sau a barbariei primitive („deveniserăm ca niște fiare însetate de sânge", *ibid.,* p. 49) este umbrită de cealaltă temă, mai importantă, a *căderii* , adică a păcatului originar („Femeia mi-a dat rod din pom și am mâncat", ibid., p. 31). Cât despre romanul lui Mary Shelley, care a fost un eșec răsunător, vezi *mai jos,* cap. VIII , nota 18.

[4] MCCARTHY , *Drumul* , citat în lucrarea citată, p. 44.

[5] *Ibid.,* p. 59. Absolutul imperativului etic stă la baza unei ontologii a binelui care capătă treptat trăsăturile unei teodicee paradoxale: în lumea în care Dumnezeu a dispărut, femeia care îl primește pe copil îi va vorbi despre Dumnezeu, iar romanul se încheie cu cuvântul „mister" („totul era mai vechi decât omul și vibra de mister", *ibid* ., p. 218).

[6] *Ibidem,* p. 58.

[7] *Ibidem,* p. 60.

[8] *Ibidem,* p. 97.

[9] *Ibidem,* p. 99.

[10] *Ibidem,* p. 167.

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem,* p. 100.

[13] *Ibidem,* p. 132.

[14] *Ibid.,* p. 213. Nu Binele, care este o abstracțiune în numele căreia se comit cele mai grave crime, ci bunătatea, adică binele întrupat. Binele care coincide cu persoana care îl comite, conform lui Vasili Grossman, este singura lumină și singura salvare într-o lume *chinuită* de totalitarism: vezi *Vita e destino,* traducere italiană de C. Zonghetti, Adelphi, Milano 2008 (ediția originală *Zisn 'i sud'ba,* 1980).

[15] MCCARTHY , *The Road* , citat în lucrarea citată, p. 217.

[16] LONDRA , *Ciuma stacojie* , cit., p. 37.

[17] *Ibidem,* p. 32.

[18] *Ibidem,* p. 29.

[19] Prin urmare, pentru Londra, starea naturală este într-adevăr „primordială" („noapte primordială", „dezolare primordială"), dar reprezintă simultan locul originii și locul unei căderi; într-adevăr, o recidivă. Omenirea cade continuu înapoi în starea naturală: prin urmare, nu are nimic de-a face cu pământul inițial inocent al lui Rousseau, poluat de dezvoltarea ulterioară a civilizației, nici cu tărâmul fărădelegii al lui Hobbes, presupoziția principiului suveranității și excepției, ci mai degrabă cu lumea vinovăției și a răscumpărării la care se referă Vico. Pe scurt, lumea Londrei nu este atât o filozofie a istoriei, cât o teologie a istoriei. La Londra, umanitatea cade în starea naturală ca urmare a unui păcat care are caracterul destinului și ispășește pentru această soartă printr-o experiență care există în întregime în lumina transcendenței.

[20] LONDRA , *Ciuma stacojie* , cit., p. 23.

[21] *Ibidem,* p. 69.

[22] Aceasta trebuie înțeleasă în cadrul unei adevărate dialectici, prin care nu există nicio afirmație care să nu poată fi răsturnată odată cu răsturnarea însăși. Prin urmare: poate fi nimic, absolut nimic, chiar dacă ceea ce *nu trebuie* să fie adevărat, dar *ar putea* fi adevărat, ar fi adevărat: adică istoria umană este prizonieră a identicului și a imuabilului, destinată eternei întoarceri a aceluiași: „Praful de pușcă se va întoarce: nimic nu o poate împiedica... Aceeași veche poveste se va repeta" *(ibid.,* p. 79).

[23] Tema „vieții nude", cu referire la Benjamin (pentru care este viața biologică, o viață încă dincolo de vinovăție și destin) și la Foucault (care o face obiectul biopoliticii, adică al practicilor prin care se instaurează puterea), a fost discutată de Giorgio Agamben în *Homo Sacer: Putere suverană și viață nudă* (Einaudi, Torino 1995). Pentru Agamben, viața nudă nu este viața naturală, ci viața cuiva care (așa cum se întâmplă în starea naturală) este complet lipsit de apărare, abandonat sieși și, prin urmare, total expus violenței și morții. Ca atare, viața nudă reprezintă „elementul politic originar" (*ibid* ., p. 89), deoarece puterea se constituie ca o suveranitate care discriminează între bine și rău, între adevărat și fals. Înainte, așa cum ne învață Hobbes, există doar starea naturală, regatul neantului, unde nu există nici bine, nici rău, nici adevăr, nici fals. Ce-ar fi dacă starea naturală nu ar fi un început pur, ci, așa cum sugerează London, locul unei căderi și al unei asumări a vinovăției? Este vorba însă, susține Agamben, de o vinovăție care nu este vinovăție, ci mai degrabă rușine, și anume rușinea simțită de oricine este supus violenței puterii într-un mod absolut arbitrar: astfel, de exemplu, victima aleasă la întâmplare roșește în fața călăului său. În lucrarea „ *Ceea ce rămâne din Auschwitz: Arhiva și martorul"* (Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 89 și următoarele), Agamben susține că Auschwitz se află cu totul dincolo de tragic. Dar dincolo de unde? Există oare ceva mai tragic decât să simți rușine nu pentru că ai supraviețuit, ci pentru că ai trebuit să mori fiind ales astfel, fără motiv?

[24] Așa cum a susținut Roberto Esposito *(Immunitas. Protection and Denial of Life,* Einaudi, Torino 2002), sistemul imunitar funcționează prin inocularea organismului cu virusul pentru a stimula anticorpii și, astfel, „singura protecție împotriva neantului pe care se bazează viața umană și neantul însăși" *(ibid.,* p. 17). Imun este cel care este redat vieții și potențialității pure „pe care se bazează". Imun este cel care este (tragic) redat libertății și poverii acesteia, care, după cum știe cel „salvat", poate fi insuportabilă.

[25] LONDRA , *Ciuma stacojie* , cit., p. 50.

[26] *Ibidem,* p. 65.

[27] Faptul că eterna întoarcere din această povestire a lui London nu este ultimul cuvânt despre lume, chiar dacă ar putea părea așa, este evident din faptul că există în ea un exces și ceva mai mult decât circularitatea istoriei universale: vezi „frumusețea uimitoare și minunea incomparabilă a civilizației" *(ibid.,* p. 80), care nu ar fi așa dacă începutul și sfârșitul, alfa și omega, ar fi în semnul identității mai degrabă decât al diferenței.

Capitolul doi
Experimentum crucis

Că ciuma este o boală, o infecție epidemică și poate cea mai virulentă dintre boli, *dar nimic mai mult,* este opinia Dr. Bernard Rieux, protagonistul *romanului Ciuma,* precum și a naratorului, deși disociat de el și autonom în căutarea unui punct de vedere obiectiv și neutru, atât de mult încât abia la sfârșitul romanului se descoperă că cele două sunt una. Părintelui Paneloux, care încearcă un dialog cu el și observă că amândoi vizează același scop, și anume mântuirea omului, Rieux îi replică: „Mântuirea omului este o expresie prea grandioasă pentru mine. Nu merg atât de departe. Sănătatea lui mă interesează, mai presus de toate sănătatea lui. ” .

Rieux este convins că ciuma are o origine evazivă: atât în spațiu, cât și în timp. Locul unde pândește de fiecare dată după ce s-a manifestat în toată agresivitatea sa este un loc îndepărtat și secret, de unde se întoarce de fiecare dată mai furioasă și mai devastatoare. Dintr-un trecut istoric care deja alunecă în mit, iese la iveală o serie întreagă de imagini și figuri, oscilând între fapt și halucinație. La Atena, păsările părăsesc cerul de deasupra orașului, la Milano, vii copulează în cimitire, la Londra teroarea este rampantă, există locuri unde medicii rătăcesc îmbrăcați în măști și altele unde cadavrele sunt agățate și duse; peste tot se ridică strigătul etern al omului · și toate acestea ne duc la ideea că ciuma face aluzie la *altceva* , este o metaforă pentru *altceva* , avându-și casa în raiul metafizicii. În schimb...

«Un astfel de amețire nu putea rezista rațiunii. Ceea ce trebuia făcut era să recunoaștem clar ce trebuia recunoscut, să alungăm în sfârșit umbrele inutile și să luăm măsurile necesare» [3] Asta gândește Rieux. A lui este umilință, în sensul literal de aderență și fidelitate față de pământ. Ca și cum ar spune: suntem muritori, fragili, limitați, dar putem face ceva, iar acest ceva trebuie să-l facem; restul nu contează. Pe scurt, o profesiune de scepticism etic. Care, însă, se potrivește cu un ton spre care gândirea lui Camus se îndreaptă cu forță și cu o convingere din ce în ce mai mare: cel care corespunde sentimentului tragic al vieții. Deși tragicul este gândul care combină

dezamăgirea și imperativul categoric, găsind în neant (nimic în care să crezi, nimic la care să speri) fundamentul unei acțiuni care este în același timp imposibilă și necesară, sortită eșecului, dar totuși, sau mai degrabă, tocmai din acest motiv, „sfântă”.

Și mai sunt multe.

Ateismul unei astfel de perspective face din ciumă ocazia unui experiment crucial: unul care urmărește să testeze tenacitatea unui cuvânt al adevărului, un cuvânt ferm, necontroversat, într-o lume în care adevărul pare să fi dispărut cu totul. Acesta ar fi, de exemplu, un cuvânt care ar îndrăzni să pună alternativa dintre o datorie absolută (datoria de a ajuta și de a împărtăși) și o obscurare absolută a oricărui sens (absurdul). Sau unul care ar descoperi chiar această datorie de a ajuta în inima absurdului. Am avea de-a face cu un fel de salt final al metafizicii într-o lume în care metafizica pare să fi dispărut definitiv de la orizont.

Nu că ciuma ar avea ceva de învățat. Dimpotrivă, contrariul este adevărat. Odată cu anunțarea sa, riturile și miturile care însoțesc inconștiența fericită a vieții se năruiesc, rezultând concentrarea atenției asupra unui singur focar obsesiv, pe de o parte, și multiplicarea nestăvilită și dementă a comportamentelor compulsive, pe de altă parte. Astfel, erupe de neconceput, în fața căruia inteligența abdică de sarcina sa – aceea de a țese o rețea de evenimente și de a le explica – nemaiputând stabili conexiuni între arhitectura realității și implozia acesteia.

Cum este posibilă ciuma?

Ciuma este o enigmă. În primul rând, nu are nicio legătură cu ordinea naturală a lucrurilor. Această ordine este, în general, mai puternică decât forțele distructive care o amenință. Chiar dacă un dezastru lovește și distruge oamenii și lumea lor, comunitatea rezistă totuși, chiar devenind mai puternică. Niciun eveniment catastrofal nu reușește să lase intacte spații de existență unde viața continuă să curgă pașnic. Aceasta poate fi indiferență față de suferința celorlalți; dar la rădăcină, trebuie să recunoaștem întotdeauna o credință necondiționată în viitor.

Numai războiul ne poate schimba percepția asupra lumii, forțându-i pe toți, atât pe cei de pe front, cât și pe cei de acasă, să recunoască o ruptură ireparabilă și o discontinuitate ireversibilă. Nimeni nu poate crede cu adevărat în război. E prea stupid. Așa că credem că nu poate izbucni sau, odată ce izbucnește, nu poate dura: pe scurt, nu e nimic mai mult decât un coșmar. Din care, mai devreme sau mai târziu, ne vom trezi. Chiar și în timpul războiului, cafenelele sunt pline de oameni, iar birocrația își face treaba ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Viața merge înainte. Ordinea în care se desfășoară viața nu este cu adevărat contestată de război.

Cu ciuma, lucrurile stau puțin la fel și puțin diferit.

Raționamentul este următorul: dacă ciuma ar fi reală, viața ar fi imposibilă. Dar

viața nu este doar posibilă, este reală, foarte reală, cu banalitățile ei zilnice, urgențele ei, nevoile ei și, evident, ciuma este cea ireală. Când se anunță ciuma, reacționăm foarte rezonabil spunând: nu este posibil! Și dacă autoritățile, încă de la început, minimalizează, mușamalizează, mint, poate că o fac cu sinceritate deplină...

Asta nu înseamnă că ciuma nu apare. Pare să vină dintr-o altă dimensiune: una care nu este a noastră, de fapt, este incompatibilă cu a noastră. Aceasta înseamnă că ciuma (în acest mod similar războiului) semnalează o disproporție originară. Flagelul ciumei, spune Camus, „nu este pe măsura omului ”. Ceea ce nu ar fi trebuit să se întâmple și, într-adevăr, nu s-ar fi putut întâmpla, conform capacității umane de previziune, se întâmplă, iar omul se expune la acest lucru, neajutorat, consternat și fără să înțeleagă: aproape ca și cum ar fi anihilat și nu doar expus. El reacționează la acest tip de derealizare declarând singurul lucru real ca fiind ireal; dar ceea ce devine ireal și halucinant este viața sa, pe care ar dori să o continue ca înainte, dar în schimb a căzut deja în absurd și lipsit de sens.

Adevărul este că omul, chiar înainte de ciumă, nu este „comensurabil” cu sine însuși – iar ciuma îl obligă să recunoască acest paradox. În măsura în care trăiește naiv mulțumit, plin de încredere și încredere, el locuiește absolutul ca și cum ar fi un orizont natural: credința sa, oricare ar fi ea și oricât de înșelătoare, pretinde a fi adevărată, dăruirea sa față de o cauză sau alta pretinde a fi necondiționată și așa mai departe. Dar în acest fel, el se lasă ispitit de absolut. Este sedus de acesta, ca să spunem așa, până la punctul de a-l căuta în afara sa și ca fiind altul decât el însuși. Fără a-l putea găsi decât prin negație. Și în măsura în care în oglinda absolutului totul apare incert și confuz, precum și inversat, el este returnat la relativ, la trecător și la muritor, care, fără îndoială, îi aparține. Dar, așa cum eternul este și al său.

Măsură incomensurabilă. Încă de la prima sa apariție, ciuma dictează legea prin gurile celor care ar ignora-o sau o renega. Orașul este izolat. O lume închisă între propriile granițe, o lume în afara lumii. Totuși, departe de a fi autosuficientă și pașnică. Cei care locuiesc acolo se simt închiși și exilați, forțați cum sunt să îndure o experiență de separare crudă: de familie, de corespondenți, de cei dragi. Dar separarea este crudă pentru că este ireparabilă. A părăsi orașul pentru a te alătura prietenilor înseamnă a-i trăda pe cei care rămân. A rămâne înseamnă a rămâne abandonat. Lacerația este mai profundă decât orice reparare.

Ce-ar fi dacă aceasta ar fi condiția noastră? Ce-ar fi dacă excesul și diviziunea nu ar aparține unei situații existențiale specifice, ci ființei înseși? Ce-ar fi dacă fisura care se deschide în realitate odată cu sosirea ciumei, despicând-o în două; ce-ar fi dacă nedumerirea care ne cuprinde și sentimentul rezultat de înstrăinare de noi înșine ar avea o semnificație ontologică chiar înainte de cea psihologică?

Umanismul, ultimul bastion împotriva iraționalului și a de neconceputului, stă

ferm și încrezător în fundamentele sale, cu condiția să respingă astfel de insinuări. Acestea provin din ciumă. De aceea, este contracarat prin exorcisme menite să-l nege. Redus la un coșmar. „Va trece" este fundamentul oricărei înțelepciuni umaniste. Dar nu trece întotdeauna. Și „din coșmar în coșmar, oamenii trec, iar umaniștii, în primul rând ... " .

O formă de prezumție, până la urmă: și una foarte stupidă, de altfel. „Concetățenii noștri nu erau mai vinovați decât alții; au uitat să fie modești, atât, și credeau că totul le era încă posibil, ceea ce presupunea că epidemiile erau imposibile. Au continuat să încheie afaceri și să pregătească călătorii, aveau opinii. Cum ar fi putut ei să se gândească la ciumă, care suprimă viitorul, schimbările de loc și discuțiile? Se credeau liberi și nimeni nu va fi vreodată liber atâta timp cât vor exista epidemii. " .

Problema va fi, așadar, cum să se stabilească o etică a rezistenței la rău – căci asta este, dacă este adevărat, așa cum este, că răul se află în inima ciumei. Logica care însoțește ciuma este foarte ciudată, o adevărată logică pascaliană a *inversării continue du vers au contre* [7.] , o logică bazată pe recunoaștere-negare. Dar aceasta nu numai că nu ascunde, ci descoperă natura malignă a ciumei. Este Malul.

Însă răul, acel rău, este prea mare și dincolo de orice posibilitate de a fi conținut de viață, care ar fi anihilată. Viața, dimpotrivă, este acolo pentru a demonstra că răul nu este rău. Și că ciuma nu este ciuma. La fel ca răul, ciuma este (nu este nimic altceva decât) un coșmar. După cum merită menționat, moralitatea nu are ce căuta în lumea viselor. Prin urmare, calea către o etică a rezistenței la rău este blocată, cel puțin de această parte.

Desigur, există și cei care contracarează manevrele evazive cu un surplus de conștientizare. Ei văd clar că ciuma este ciumă. Adică răul. Dar trăiesc cu ea. În noua lor realitate, sunt fericiți, liniștiți; nu luptă împotriva derivei, ci mai degrabă o acceptă. Au învățat să profite de ea. Prin urmare, nu au niciun interes în sfârșitul flagelului. Nici nu se tem de contagiune. Sunt imunizați. Nu, însă, ca cei care, loviți de infecție, au depășit-o și au cucerit-o, nemaitemeindu-se de ea, ci ca cei care coincid cu răul și fac răul pentru plăcerea de a o face, nu doar pentru profitul pe care cred că îl pot obține de pe urma lui. Sunt oameni perfect răi (dintre care există o mare varietate, și dintre care răspânditorii de ciumă sunt cel mai banal exemplu). Evident, chiar și această cale, care vizează o etică a rezistenței la rău, nu duce nicăieri.

Etica rezistenței la rău nu este nici etica revoltei, nici etica absurdului. Aceasta din urmă (etica absurdului) recunoaște pedeapsa, condamnarea, chiar damnarea, dar nu răul: gestul gratuit care îl caracterizează nu se opune nimic și nici nu ar fi gratuit dacă ar exista. Pentru ca răul să existe, trebuie să existe, pentru a-l preînțelege, un orizont de sens: tocmai ceea ce răul intervine pentru a-l demola și devasta. Dacă răul poate părea absurd, absurdul ignoră răul, îl nesocotește. Prima (etica revoltei), pe de altă

parte, denunță malignitatea intrinsecă a oricărei structuri de putere, a oricărei ordini și are încredere că distrugerea lor este în sine salvifica. Nu că aceasta implică vreo construcție alternativă: ar fi ca și cum ai înlocui răul cu răul. Revolta este un scop în sine.

Atât etica absurdului, cât și etica revoltei sunt marcate de disperare. Prin urmare, etica rezistenței la rău *(Ciuma)* necesită un pas mai departe decât etica absurdului (de la *Mitul lui Sisif* la *Străinul)* și etica revoltei (de la *Străinul* la *Rebelul,* care vine și ea după *Ciumă)* . Dar în ce direcție? Cu siguranță nu a speranței, deși speranța este întotdeauna prezentă în această perspectivă, întrucât nu poți combate răul fără a-l putea învinge sau cel puțin a-l tolera.

Speranța înșală, induce în eroare și generează utopii false. Este amestecată cu răul mai degrabă decât cu binele pe care pretinde că îl vestește. Este falsă, dacă nu chiar impură. În schimb, ceea ce este nevoie aici este puritatea inimii. Dacă cineva dorește să facă binele, nu trebuie să aștepte nimic, cu atât mai puțin să-și subordoneze acțiunile obținerii unui rezultat. A face binele înseamnă, în primul rând, a face ceea ce face bine. Asta e tot. Orice altceva este deja pradă răului. Rieux tocmai a rostit cuvântul „ciumă", aproape surprins că a făcut-o, și este smuls din torpoare de sunetul unui ferăstrău mecanic care se ridică dintr-un atelier: „Exista certitudine acolo, în munca de fiecare zi... Esențialul era să-ți faci bine treaba."

Rieux este doctor. Vrea să trateze, să vindece, poate chiar să salveze viața cuiva care este pe cale să o piardă. Dar asta înseamnă pur și simplu să restabilească sănătatea, *nu să* aducă mântuirea: mai sobru, mai corect. Vorbește ca doctor când spune: „Ceea ce urăsc este moartea și răul". Dacă moartea este moartea la care trebuie să fie martor zilnic, răul este cu siguranță răul trupului înaintea răului sufletului – presupunând că se poate distinge între cele două. Totuși, discursul său pătrunde într-o subtilă ambiguitate. Cu cât mai fundamentat, de fapt, cu atât mai aluziv și metaforic. Până la punctul în care Rieux nu ezită să-i recunoască solidaritatea cu cei care se gândesc la mântuire chiar înaintea sănătății: „Lucrăm împreună pentru ceva ce unește dincolo de blasfemii și rugăciuni... Dumnezeu însuși nu ne poate despărți acum. " Și este un fel de joc de rol. O adevărată simetrie inversată. Dacă Rieux vede umbra răului moral în răul fizic, care trebuie absolut combătut, Paneloux („din ziua în care a văzut un copil murind") recunoaște că Răul trebuie dezrădăcinat în rău: „Poate un preot să consulte un medic?" [10] , întreabă Paneloux zâmbind. Adevărul este că „lupta dintre medicină și religie", cum o numește Camus în *Carnetele sale,* îi vede pe adversari blocați într-o luptă împotriva a ceva infinit mai mult decât pare, în numele cuiva care nu există sau tace *din vină.*

Adevărul este că moartea și răul pot apărea odioase doar într-un fel de

transcendere constantă a esenței lor. Ca fenomene naturale, moartea și răul sunt obiecte de frică, chiar de teroare, și sunt respinse cu toată puterea noastră, chiar dacă este o luptă zadarnică și, în cele din urmă, fără sens. Înțelepciunea, înțelepciunea umanistă, ar cere în schimb răbdare și rezistență. Aici, medicina și filosofia naturală identifică ușor umanismul și stoicismul. Ura morții și a răului este cu totul altă chestiune. Aceasta implică o schimbare ontologică, un salt: de la recunoașterea faptului că moartea și răul sunt unul și același lucru cu condiția umană, la afirmația că moartea și răul nu ar trebui pur și simplu să existe necondiționat.

Ne trezim brusc într-o regiune necunoscută, dar ca și cum abia în acest moment ne-am fi simțit în sfârșit acasă.

Nu că s-ar fi produs o scindare. Nicio multiplicare a planurilor realității, nicio antiteză între vizibil și invizibil, experimental și simbolic, ici și colo. Moartea și răul rămân ceea ce sunt: fenomene naturale. Dacă cineva dorește să le combată, trebuie să o facă făcându-și bine meseria. În acest caz specific, profesia de medic. Și totuși - am putea adăuga - moartea nu este doar moarte; moartea este, de asemenea, și în primul rând, rău, așa cum răul nu este doar rău, este moarte. Să ne pregătim, așa cum face orice medic, să vânăm cutare sau cutare rău, boala, ciuma, examinând urmele lăsate în urma ei, interpretând simptomele, auscultând cavitățile. În cele din urmă, ne vom trezi rostind cuvintele unui imperativ categoric improbabil, dar necesar: nu, nu trebuie să fie așa.

Etica rezistenței la rău se bazează în întregime pe acest imperativ. Acest imperativ, la rândul său, nu este nici religios, nici ireligios: este dincolo de rugăciuni și blasfemii, iar în acest „dincolo” rezidă toată transcendența sa. Presupunerea sa este recunoașterea răului. Care este rău, chiar dacă nu este nici în rai, nici în iad. Răul este moartea. Moartea este răul. „Nu”-ul pe care îl pronunțăm este întotdeauna relativ la cutare sau cutare rău și totuși este absolut, locuiește în absolut, privește ființa chiar înainte de a fi. După cum îi spune Rieux lui Paneloux: „Voi refuza până la moarte să iubesc această creație în care copiii sunt torturați. ” .

A acționa conform imperativului este singurul lucru de făcut. Bunătatea, adică eticitatea, comportamentului nu este determinată de scopul pe care îl urmărește, ci de comportamentul în sine: este generos, este gratuit. Nu iubirea aproapelui o inspiră, ci ura față de rău: negarea negării. De aici un fel de lipsă de temei și imediatitate care întoarce acțiunea împotriva ei înșiși și o eliberează de orice finalitate. Și este convertirea bruscă a celei mai imperioase necesități în cea mai nemărginită libertate: este paradoxul eticii. Numai cel care știe că totul este posibil, chiar și imposibilul, poate face singurul *lucru* care *trebuie* făcut. Acest lucru este cu atât mai semnificativ având în vedere că acest comportament este dictat de o conștientizare tragică a irecuperabilității Creației, marcată cum este de păcat, am putea adăuga, deși acest

lucru nu se poate spune dintr-o astfel de perspectivă.

„Cu tristețe", întrucât scandalul suferinței celui nevinovat *persistă,* teologul afirmă: „Acum înțeleg ce se numește har". Iar doctorul urmează: „Este ceea ce nu am, știu bine". [12] Chiar și în acest pasaj decisiv, ateul și credinciosul se află de aceeași parte. Pentru amândoi, harul există pentru că nu este. Absența lui este cea care îl evocă și îl cere, postulându-l prin negație. Ceea ce este adevărat despre har este ceea ce este adevărat despre Dumnezeu. Nu se poate vorbi despre el decât dacă s- a explorat temeinic imposibilitatea de a vorbi despre el. Aceasta este conform presupunerii unei dialectici negative pe care o împărtășesc Rieux și Paneloux.

Și totuși, cele două perspective rămân separate... Cea a lui Rieux implică fidelitatea față de pământ, față de finit, față de relativ: relativ față de om și condiția sa, mai degrabă decât față de adevărul incomprehensibil și contradictoriu al ființei. Dar asta nu-l împiedică pe Rieux (și odată cu el pe Camus, dacă este adevărat că Camus se identifică cu el, așa cum se identifică cu naratorul, Camus, mai exact), fără a se abate vreodată de la convingerea sa și, datorită acesteia, să se angajeze *totuși* în metafizică. De unde mai vine acel „nu" înrădăcinat în cea mai totală necondiționată? Tot cerul, chiar dacă este un cer gol, și nu pământul, conține secretul ciumei. Secretul de nepătruns: al ciumei, al răului. Rieux este forțat să inverseze perspectiva chiar prin rigoarea cu care aderă la punctul său de vedere, care îl leagă de imanență.

Rieux se întâmplă să întâlnească un alt om, dacă nu chiar alter ego-ul său, Jean Tarrou, și să descopere în el, aproape oglindindu-i sufletul într-un moment de extremă confidențialitate, ceva despre sine de care nu era conștient sau poate ar fi preferat să nu descopere. Acest om a ajuns în orașul ciumei aproape din întâmplare. Nici munca, nici nimic altceva nu l-a adus acolo, din câte se știe. Se pare că trăiește modest, cu un venit mic. Ceea ce îl impresionează pe Rieux la început este o particularitate: ingeniozitatea sa în a privi lucrurile și oamenii îndreptându-și binoclul în altă parte, în direcția greșită. Sau ca și cum ar privi pământul din cer.

Într-adevăr.

Cu o simplitate dezarmantă, Tarrou dezvăluie că singurul lucru care contează pentru el „este să știe cum să devină sfânt". Și îi spune lui Rieux, care pare surprins, cunoscându-i ateismul aparent calm și pașnic: „Exact: dacă se poate fi sfânt fără Dumnezeu, aceasta este singura problemă concretă pe care o am astăzi".

1 3 știu» [13] .

Rieux pretinde că simte mai multă solidaritate cu cei învinși decât cu sfinții. Cu alte cuvinte: solidaritatea este mai mult decât suficientă, sfințenia nu este necesară. Și totuși, susține Tarrou, este. Și aceasta dintr-un motiv foarte simplu, dar irefutabil. Fie solidaritatea este autentică, totală, într-un cuvânt, sfântă, fie nu este nimic (poate

chiar înșelăciune, rău în sine). Alegerea nu este între a-i ajuta pe ceilalți și a nu-i ajuta, poate fugind și salvându-te pe tine însuți. Dimpotrivă, alegerea este între a-i infecta pe ceilalți și a te lăsa infectat, împărtășind soarta fiecăruia.

„Suntem cu toții chinuiți de ciumă", spune Tarrou. „Și suntem chinuiți de ciumă de când am fost siguri că nu suntem, pentru că eram de partea dreaptă, de partea celor păstrați: noi, copiii judecătorilor care, în numele dreptății, trimitem un nenorocit la moarte și, în dimineața execuției, fiind martori la acea crimă abominabilă cu sânge rece, poate ne cerem să ne împrumutăm ceasul deșteptător... În realitate, nu există partea dreaptă. Există ciuma și există victimele ciumei. Cum putem spera să ne salvăm (în sensul Salvării, dar și al sănătății) dacă nu luăm ciuma asupra noastră, dedicându-ne fără menajamente ajutorării altora? Da, suntem cu toții chinuiți de ciumă, chiar înainte de sosirea ciumei. Și, prin urmare, suntem cu toții purtători de contagiune. Întotdeauna și în orice caz. Chiar și atunci când ne-am propus să-i ajutăm pe alții; dar tot ce e nevoie e un fleac, o clipă de distragere a atenției, și am suflat pe fața altcuiva și am răspândit contagiunea.

Prin urmare, trebuie să ne asumăm responsabilitatea pentru un destin comun. În sfârșit, spune Tarrou, găsirea păcii. Ceea ce nu înseamnă neapărat moarte. Când Rieux îl întreabă cum se ajunge acolo, Tarrou răspunde: „Compasiune". Un mod politicos de a spune: nu există altă modalitate de a te imuniza decât expunându-te la contagiune.

Este adevărat că „bacilul ciumei nu moare și nu dispare niciodată", dar poate pândi ani de zile în vreo crăpătură din pivniță sau în gunoi, în mobilă sau lenjerie de pat, doar pentru a fi trezit din nou și trimis să ne infecteze – aparent, pentru că era deja printre noi, deja în noi. Totuși, calea către pace (și către bucurie, care este un sentiment și mai profund) trece prin infecție, care nu poate fi combătută fără a te expune la ea și a o recunoaște ca fiind inevitabilă, ca fiind a ta, indiferent de situație. Rezultatul nu contează: Tarrou va muri, Rieux va supraviețui. Dar când ciuma va da semne de ameliorare, Rieux și Tarrou se vor răsfăța cu o baie în mare. Cufundându-se în apele încă interzise, vor trage bucurie.

Aceasta înseamnă că Binele, atât de slab și invizibil, devenit evanescent în orașul ciumei, este totuși atestat de cei care nici măcar nu intenționează să-l urmărească, obiectivul lor fiind mai limitat, și anume lupta împotriva flagelului: binele este mai puternic decât răul. Ce înseamnă, așadar, că binele este mai puternic decât răul? Rieux se mulțumește să depună mărturie în numele celor loviți de ciumă, care au fost violați pe nedrept pentru că erau nevinovați. „Există în oameni", conchide Rieux, „mai multe lucruri de admirat decât de disprețuit" și, evident, se gândește la mulții care și-au dat viața pentru a avea grijă de alții.

Prin aceasta, Rieux lasă deschisă chestiunea capitală - chestiunea vinovăției [15] „Suntem cu toții chinuiți de ciumă”, subliniază Tarrou. „Suntem cu toții vinovați”, spune părintele Paneloux.

«Frații mei», începe tatăl în prima dintre cele două predici pe care le va ține concetățenilor săi în timpul răbufnirii bolii, la începutul și la sfârșitul ei, «sunt în nenorocire, frații mei, ați meritat-o» [16] Paneloux fusese prezentat de narator (Camus-Rieux) ca un „apărător călduros al unui creștinism exigent, la fel de distant de libertinismul modern și de obscurantismul secolelor trecute” [17] Cu siguranță are un merit: oricât de corectă sau greșită ar fi gândirea sa, el nu o ascunde în spatele teologilor, ci urmează calea cea mai dreaptă până la sfârșit.

Ciuma, susține el, a fost întotdeauna instrumentul prin care Dumnezeu îl obligă pe om să îngenuncheze și să recunoască ceea ce omul refuză să recunoască: răul care este peste tot, dar mai ales în interiorul lui, al omului. Nu vede omul răul? Nu, nu-l vede pentru că nu vrea să-l vadă. Și această ascundere îi consacră triumful. Răul are o natură diabolică. Se afirmă și se înroșește prin negație. Pentru a exista, spune că nu este; pentru a se răspândi, se face inofensiv și persuasiv; pentru a domina necontestat, se prezintă ca și cum ar fi bine și, tocmai ca și cum ar fi bine, este practicat. Poate cu cele mai bune intenții. Dar acest lucru nu face decât să adauge rău la rău, pentru că adaugă minciuni la rău. Și răul este în esență o minciună: atât atunci când este o minciună conștientă, cât și atunci când este una inconștientă. A face rău în timp ce te amăgești să faci bine înseamnă a-l face mințindu-te pe tine însuți: o circumstanță agravantă, nu una atenuantă.

În acest sens, ciuma trebuie considerată o pedeapsă divină: ea lovește pe cei orbiți de ei înșiși, îi obligă să deschidă ochii, servește la clarificare. Este o străfulgerare teribilă de adevăr. O lumină de sus înspăimântătoare, dar necesară. Aceasta explică și cel mai insuportabil scandal: adică de ce flagelul îi lovește deopotrivă pe cei vinovați și pe cei nevinovați. Toți, vinovați și nevinovați deopotrivă, sunt cufundați în întuneric. Nu există nimeni care să nu fie trezit la conștientizarea răului.

Este greșit, însă, să ne grăbim spre o absoluție generală, care ar șterge distincția dintre o parte și cealaltă, întrucât ambele împărtășesc o suferință incomensurabilă. Dimpotrivă, judecata este necesară. Trebuie să judecăm, trebuie să separăm. Tocmai pentru că există rău, atunci trebuie să existe bine, și din moment ce există bine, atunci un separator neobosit scutură pleava și neghina, le supune pe amândouă aceleiași bătăi, le zdrobește *până la capăt.* Acest lucru poate părea nedrept, dar așa funcționează dreptatea „în imensul grânar al universului”, pentru că ceea ce contează este separarea binelui de rău.

Mai mult decât o pedeapsă, ciuma este un destin.

Dacă ar fi o pedeapsă, ciuma i-ar lovi doar pe cei care o merită, nu pe cei care nu o

merită. Dar nu este cazul, așa cum toată lumea trebuie să recunoască cu amărăciune. Și ce dacă? Apoi, Dumnezeu, „dezamăgit de speranța sa veșnică”, după ce a așteptat în zadar ca oamenii să refuze să „se împace” cu răul, așa cum au continuat să facă prin mii de prefăcătorii, a permis să se întâmple ceea ce trebuia să se întâmple. Adică, ca răul să iasă la iveală. Ciuma este răul care se descoperă și se arată celor care nu vor să-l vadă.

De aceea, ciuma este în primul rând o chestiune de adevăr, cunoaștere și reflecție. „Dacă ciuma te urmărește astăzi, înseamnă că a venit momentul reflecției”, spune părintele. El insistă asupra imaginii teribile, dar fără nicio mulțumire de sine revine pentru a evoca „imensa bârnă de lemn care se învârtea deasupra orașului, lovind la întâmplare, ridicându-se însângerată și, în final, vărsând sânge și durere omenească pentru semințele care vor pregăti recolta adevărului”. [18] .

Adevărul, adevărul... Paneloux reiterează conceptul. Și îl asimilează cu ceea ce el numește „esențialul”. Ceea ce trebuie să atingem, ceea ce trebuie să știm. „Acum știi ce este păcatul”. Cel mai profund adevăr al omului este păcatul: asta spune Paneloux, demonstrându-și distanța față de Rieux, chiar dacă sunt în aceeași barcă. Numai dacă îl recunoaștem, numai dacă presupunem vinovăția care precede însăși distincția dintre vinovat și nevinovat, este posibil să distingem între vinovat și nevinovat – și să ajungem la esențial. Nu este oare adevărat, sugerează Paneloux, că binele nu există într-o stare de inerție, ci că binele există doar acolo unde răul a fost combătut și învins? În mod similar, vinovăția trebuie înțeleasă ca ceea ce stabilește *ontologic* inocența, chiar dacă vine *cronologic* mai târziu.

Un adevăr paradoxal. Ar trebui să îngrozească, dar în schimb consolează. A fost o vreme, spune Paneloux, când cineva vedea ciuma ca pe un mijloc sigur de a dobândi mântuirea veșnică și nu ezita să se înfășoare în cearșafurile celor loviți de ciumă. Această „furie a mântuirii” nu este recomandabilă și totuși acest exemplu scoate în evidență pentru cei care au ochi să vadă „prețioasa licărire a eternității care stă la baza oricărei suferințe”. Indică calea eliberării, face clară voința divină de a transforma răul în bine, ne conduce la însăși izvorul vieții. „Iată, frații mei, este imensa mângâiere pe care am vrut să v-o aduc”, iată „cuvântul care alină” și chiar ne învață „să fim fericiți”. Prin urmare, conchide Paneloux, singurul cuvânt despre ciumă care poate fi numit creștin este „un cuvânt de iubire ” · .

Cui se adresează Paneloux? Tuturor, desigur. Chiar și lui Rieux. Dar poate Rieux în special, care, după cum știe Paneloux, nu știe ce să facă cu acest cuvânt și, de fapt, pur și simplu nu vrea să audă de el. Etica medicului privind rezistența la rău necesită o profesiune sinceră de agnosticism. Oricine crede *cu adevărat* că ciuma este voită de Dumnezeu pe baza planului său de a converti răul în bine ar trebui *să se abandoneze* acestei voințe. Dar, dincolo de faptul că nimeni, nici măcar Paneloux, nu este cu

adevărat dispus să facă această remisiune totală, este suficient să recunoaștem că „Dumnezeu o vrea” și angajamentul de a lupta împotriva răului este deja compromis. De ce să îngrijești bolnavii dacă starea lor este voită de Dumnezeu? Rieux respinge adevărul suprem în numele adevărului proxim. El „credea că este pe calea spre adevăr, luptând împotriva creației așa cum este ea ” .

Rieux are un argument demn de luat în seamă. Nu are legătură atât cu adevărul, cât cu realitatea: realitatea „răului aparent inutil”. *Aparent,* conform lui Paneloux, *într-adevăr* , conform lui Rieux. Pentru care nu există adevăr care să explice suferința inocenților. Dar există oare o astfel de posibilitate de a justifica nejustificabilul? Sau realitatea reprezintă ceva mai mult decât adevărul, într-atât încât ne surprinde întotdeauna, chiar și atunci când nu ne tulbură, nu ne șochează sau nu ne lasă fără cuvinte? În acest caz, realitatea ar fi cea care umilește și batjocorește adevărul, nu adevărul care aruncă lumină asupra realității.

fapt *cât se poate de real* : lucrul corect, lucrul bun, singurul lucru de făcut este să o previi sau să încerci să o previi pe cât posibil. Ceea ce face și părintele Paneloux însuși, printre primii care fac tot posibilul să-și ajute concetățenii. Rieux nu vede nicio contraargumentare la argumentul său și, de fapt, se pregătește să-l asculte pe Paneloux, care după luni de ciumă se întoarce la amvon, cu o anumită indiferență și mai ales cu modestia senină a cuiva care nu pretinde că cunoaște adevărul suprem, cu realitatea imediată suficientă și mai mult decât suficientă pentru el.

Dar ce se întâmplă dacă argumentul în cauză, în loc să fie respins, este formulat chiar de persoana care ar trebui să-l conteste? Ceea ce îi retrezește atenția lui Rieux este referința pe care părintele o face în a doua sa predică la „lucruri care ar putea fi explicate despre Dumnezeu și altele care nu ar putea fi explicate”. Să ne gândim la chinul provocat unui copil, fie prin natură, fie prin adult: nu există nimic în lume mai „important”, atât pentru groaza pe care o inspiră, cât și pentru nevoia irepresibilă de justificare. Un creștin, spune el, unul care cunoaște chinul a cărui imagine este crucea, nu ar pretinde că o eternitate triumfătoare poate compensa un singur moment de durere umană. De ce ar face-o? Și dacă cineva ar afirma asta, în numele cui ar afirma-o? Paneloux recunoaște că argumentul te pune cu spatele la zid - și el intenționează să rămână la poalele acelui zid.

Paneloux nu se limitează doar la a-și însuși argumentul: îl explorează în toată amploarea sa. Într-adevăr, el prezintă alternativa care apare imediat ce ne ridicăm de la planul etic la cel metafizic. Atunci întrebarea nu va mai fi: ce să facem în fața suferinței inutile? Ci: ce înseamnă suferința inutilă?

Nu poate însemna nimic. Sau poate ar trebui să spunem: poate însemna *nimic* . Acel nimic de sens și valoare care este ființa, dacă ființa implică suferință irecuperabilă și nerăscumpărată: iată ceea ce îl împinge pe Rieux să spună că nu poate

iubi Creația, chiar dacă tocmai în această incapacitate de a face acest lucru stă fundamentul singurei datorii posibile și reale, datoria de a ajuta.

Dar poate însemna și totul. Mai precis: poate însemna că, în ciuda a tot, totul poate fi acceptat și binevenit. Îngrijit, mai degrabă decât respins. Influențat de un consens care este considerat o binecuvântare; dacă la Rieux, nu-ul prevalează asupra da-ului, asta nu înseamnă că un da mai larg, suficient de larg pentru a conține nu-ul, nu este recognoscibil, chiar dacă el nu-l recunoaște, din perspectiva sa.

Paneloux afirmă: „A trebuit să ne grăbim spre miezul acestui lucru inacceptabil care ni se oferea și tocmai să ne stabilim alegerea” [21] .

Alternativa este între sensul sau nonsensul lumii sau, ca să spunem în termeni creștini, între eșecul sau nerealizarea Creației [22] Prin urmare, spune Paneloux, „a sosit vremea”. A sosit vremea religiei într-o vreme de ciumă. Când „totul trebuie crezut sau totul trebuie negat”. Să nege, oricine crede, nu poate spune da sau trebuie să spună nu. Dar negarea lui să fie deplină, totală – și chiar și în acest caz, ne întrebăm dacă Rieux nu este primul său interlocutor. A nega că lumea are sens (a-L nega pe Dumnezeu), a declara scandalul răului inacceptabil (a declara că, dacă Dumnezeu ar exista, opera sa ar fi un eșec iremediabil), într-un cuvânt, a susține că viața este în cele din urmă absurdă înseamnă a nega fundamental posibilitatea a orice lucru pozitiv: valoare sau ideal sau orice altceva. Nu poți nega totul și să crezi în ceva. A nega totul înseamnă a nu crede în nimic. Cine – insistă Paneloux – ar îndrăzni așa ceva?

În ceea ce-l privește, el „ar fi ales să creadă totul pentru a nu fi redus la a nega totul” [23] Și-a dat seama că trebuie să spună ceea ce era foarte greu de spus și totuși o spunea: pentru că da, trebuia să fie, da, avea să fie, da la orice, chiar și la suferința acelui copil, pe care și-ar fi dorit-o, da, își dorea acea suferință așa cum o voia Dumnezeu. Nu exista altă cale pentru cei care luau în serios scandalul răului și, în loc să se ascundă în spatele unui „nu înțeleg” supărător, transformau „acest lucru inacceptabil care ni se oferea” în conținutul însuși al credinței lor. Până la punctul de a renunța la propria persoană și de a se încrede doar în Dumnezeu, sperând împotriva oricărei speranțe. Creștinul nu putea nici să se retragă în fața scandalului, nici să-l evite. Trebuia să rămână acolo. La picioarele fiecărei cruci. Paneloux conchide: „Frații mei, noi trebuie să fim cei care rămân!” [24] Cu toate căile de scăpare blocate, creștinul nu s-ar fi cruțat de nimic. Dar în acest fel și-ar fi făcut „alegerea substanțială”.

Prin aceasta, Paneloux reiterează pur și simplu faimosul pariu al lui Pascal, *pariul egal.* Acest pariu nu poate fi trivializat într-un mod utilitarist, ci, așa cum arată foarte clar Paneloux, duce la un tragic sau/sau: totul sau nimic. Unde totul implică pierderea vieții pentru a avea totul, iar nimicul implică câștigarea a ceva ce nu este nimic pentru a salva viața. Interpretarea lui Paneloux despre Pascal este filtrată prin Dostoievski,

din care extrage atât paradoxul că, dacă Dumnezeu nu există, atunci totul este permis, chiar și canibalismul (în timp ce filantropia devine apanajul sufletelor nobile), cât și ideea de suferință inutilă (care, potrivit lui Ivan, implică respingerea lui Dumnezeu, în timp ce, potrivit lui Alesa, sugerează să faci așa cum face Dumnezeu, care nu explică răul, ci și-l asumă). Este suficient să ne amintim aici că Camus a fost un cititor simpatic, precum și foarte perspicace, al ambilor autori.

Eticii rezistenței la rău, Paneloux opune religia abandonului în fața voinței divine și a iubirii necondiționate pentru creaturile care, în Creație, imperfectă și incompletă cum este ea, suferă, dar și pentru vinovăția care apasă asupra tuturor, vinovați și nevinovați deopotrivă. Dar în ce măsură este aceasta o contradicție? În realitate, cele două perspective, cea a lui Paneloux și cea a lui Rieux, sunt opuse și fiecare o cuprinde pe cealaltă în sine, contestându-i parțialitatea.

Conform lui Paneloux, etica rezistenței la rău presupune o ontologie capabilă să protejeze primatul binelui asupra răului și, prin urmare, convertibilitatea negativului în pozitiv – pe scurt, răscumpărarea – sub sancțiunea declinului său într-o formă de nihilism ce pune în scenă acțiunea morală pe fundalul absurdului, unde orice opțiune este anulată. Iar Rieux, în felul său, îi va da dreptate lui Paneloux, încheindu-și cronica din țara ciumei cu o mărturie în favoarea tuturor celor chinuiți de ciumă, adică a tuturor, a tuturor oamenilor, atât de detestabili în mod normal, și totuși mai demni decât detestabili, în situații de necesitate precum cele pe care trebuie să le trăiască întotdeauna, mai devreme sau mai târziu.

La rândul său, conform lui Rieux, religia abandonării în fața voinței divine este în cele din urmă contradictorie, întrucât face apel la o voință care nu lipsește și la o nedorință care lipsește, ca să nu mai vorbim că punctul său forte este iubirea aproapelui, prin urmare, împărtășirea totală, solidaritatea în suferință și grija atentă, lucruri pe care iertarea către Dumnezeu le-ar face superflue, dacă nu chiar impracticabile; iar Paneloux îi dă indirect dreptate lui Rieux implorându-L pe Dumnezeu să-i mântuiască pe cei care mor, precum și dedicându-se ajutorării celor loviți de ciumă și cedând flagelului în care văzuse un instrument misterios și teribil de mântuire.

Nu există un punct de vedere superior, transcendental. Sau mai degrabă, ar exista, dar nu te poți stabili în cadrul lui. Este cel al ciumei. Direcția sa ocultă este a sa proprie.

Chiar și înainte de asta, este imposibil de înțeles cum a putut ciuma să apară și să-și ia locul printre noi, ocupând scena, distorsionând-o, rearanjând-o după chipul și asemănarea sa. Ciuma nu poate fi dedusă. Dacă ne-am întreba: cum este posibilă ciuma?, ar trebui să răspundem: ciuma este imposibilă. De fapt, timpul vieții și timpul ciumei curg pe șine paralele și nu se pot întâlni. Timpul vieții este marcat de proiecte,

speranțe, iluzii, ca să nu mai vorbim de infinitele manii, atât inofensive, cât și neinofensive, ale oamenilor. Atâta timp cât există *acel timp (așa raționează naratorul), acest timp* nu poate exista : și totuși ciuma izbucnește aici și acum, o prezență intruzivă și exclusivă, conviețuind cu obiceiurile și comportamentele cotidiene și colonizându-le. Putem doar presupune că ciuma a fost dintotdeauna printre noi. Și că nu ne va părăsi niciodată, decât să se ghemuiască în ascunzătoarea ei și apoi să se întoarcă la atac.

Ciuma este o figură nu atât a existenței, cât a neființei. Ciuma, în sine, „este un lucru mărunt ” . Când sosește, toate culorile vieții se estompează și se întunecă; dar această estompare face pierderea și mai amară, reactivează memoria, ascuțește dorința. Și ceea ce nu mai aveam ochi sau sentimente odată apare din nou prețios. A lenevi într-o cafenea este magnific. A vedea o urmă de tristețe pe chipul mamei tale este sfâșietor. Cele mai mici schimbări din atmosferă rezonează în inimile noastre ca vestitori ai renașterii sau agoniei. Plăcerea se intensifică, durerea devine mai amară. Totul poartă mesaje și vorbește despre splendoarea vieții. Ce este ciuma în comparație cu toate acestea?

Astfel, ciuma se dezvăluie încă o dată pentru ceea ce este: nu puterea anihilării și a neantului, ci mai degrabă puterea separării. [26] Ceea ce este separat este viața și viața care se estompează, lumina și lumina care nu mai există, binele și binele care a fost trădat. Dar mai presus de toate, îndrăgostiții sunt separați. Trebuie să fii separat de femeia pe care o iubești și închis într-un oraș înconjurat de ciumă, cu o barieră impenetrabilă atât în interior, cât și în exterior, așa cum se întâmplă unui jurnalist modest care se întâmplă să se afle acolo, pentru a înțelege ceva despre iubire.

Dacă atunci această persoană, chiar dacă i s-a ivit oportunitatea de a pleca, o respinge și decide să rămână, vom spune poate că a găsit un răspuns la ceea ce, potrivit lui Camus, este punctul esențial: „A da un sens suferinței, chiar dacă asta înseamnă a spune că suferința este inadmisibilă” [27] .

[1] A. CAMUS , *Ciuma,* traducere italiană de B. Dal Fabbro, Bompiani, Milano 2010, p. 169 (ediția originală *Ciuma,* 1947;

Voi cita și din ed. în ID ., *Théâtre, Récits, Nouvelles,* editat de R. QUILLIOT , Gallimard, Paris 1969: denumit în continuare Quilliot). O primă versiune a romanului era gata încă din 1943, dar avea să facă obiectul unei ample revizuiri; printre cele mai semnificative modificări, cea privind rolul părintelui Paneloux și care atinge, prin urmare, un punct crucial: posibilitatea unui umanism ateu și anticreștin. Camus scria în *Carnets,* august 1942, referitor la proiectul în desfășurare: „Ceea ce am în minte este mai mare decât mine... un fel de cale către o sfințenie a negării - eroism fără Dumnezeu - pe scurt, omul pur și simplu.” Este eroismul lui Rieux, care se opune ideii unei răscumpărări divine prin suferință cu etica grijii și un refuz necondiționat al morții. Totuși, în trecerea de la prima la a doua versiune, respingerea creștinismului – care rămâne așa din partea lui Rieux, purtătorul de cuvânt al autorului, așa cum se afirmă în cele din

urmă – se realizează nu prin contrastul dintre ateism și creștinism, ci prin adoptarea conceptului creștin de solidaritate în vinovăție și, prin urmare, în ispășire (chiar dacă din perspectiva ateismului „eroic" nu ar trebui să vorbim despre ispășire, ci despre condamnare fără niciun motiv, și, prin urmare, nu doar absurdă, ci și nefondată, generată din nimic) în cadrul ateismului. Dovada acestui fapt este faptul că în prima versiune, părintele Paneloux, după ce este martor la agonia micuțului Othon, își pierde credința, în timp ce în a doua versiune o păstrează, demonstrând presupunerea că ateismul și creștinismul nu sunt antitetice, ci, cel puțin în anumite privințe, complementare. Despre întreaga problemă, vezi prezentarea romanului în QUILLIOT (pp. 1935 și urm.), care pare însă să încline spre teza ireconciliabilității pozițiilor și, prin urmare, a continuității dintre prima și a doua versiune.

[2] CAMUS , *Ciuma* , p. 32.

[3] *Ibidem,* p. 33.

[4] *Ibidem,* p. 30.

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibidem,* pp. 30 și sg.

[7] B. PASCAL , *Pensées,* I, 127 (ed. it. *Pensieri,* editat de C. Carena, Einaudi, Torino 2004, p. 73: „Inversare continuă de la pro la contra").

[8] De la *Străinul* la *Ciuma,* de la o filozofie a absurdului la o gândire cu adevărat tragică. La această schimbare fundamentală face aluzie Camus atunci când, în *Carnetele,* notează: *„Străinul* descrie goliciunea omului în fața absurdului. *Ciuma* , echivalența profundă a punctelor de vedere individuale în fața absurdului însuși" (citat din QUILLIOT , p. 1936). Adică: gândirea tragică nu adaugă nimic filosofiei absurdului și totuși o mărturisește, dă glas la ceea ce altfel ar rămâne tăcut și se inspiră dintr-o perspectivă cu valoare universală. În timp ce într-o filozofie a absurdului, fie că este vorba de Străinul sau de Sisif, individul este prizonierul unui destin care îl apasă și îl zdrobește, gândirea tragică îndepărtează în schimb nejustificabilul din incomunicabil și îl aduce la lumina unui adevăr care nu poate fi depășit (și acesta este un „progres definitiv", spune Camus).

[9] CAMUS , *Ciuma* , cit., p. 169.

[10] *Ibidem,* p. 170.

[11] *Ibidem,* p. 169.

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibid.,* pp. 196 și urm. Astfel, Tarrou, chiar mai mult decât Rieux, este cel care întruchipează „problema" filosofică a romanului, dacă este adevărat, așa cum am văzut (vezi *mai sus,* în acest capitol, nota 1), că pentru Camus ideea principală este „sfințenia negației" bazată pe o antropologie umanistă și ateistă.

[14] *Ibidem,* p. 235.

[15] Că ciuma este o metaforă a vinovăției era deja o temă în *Caligula* (1944), unde împăratul afirmă: «Mon régne jusqu'ici a été trop hereux. Ni plague universelle ni religion cruelle, pas même un coup d'État, bref, rien quisse faire passer à la postérité. „Este un lucru pe care îl văd, văd că încerc să compensez destinul... În sfârșit, eu sunt cel care înlocuiește ciuma" (actul IV, scena IX ; în QUILLIOT , pp. 93 și următoarele). Camus a scris *Ciuma* sub influența lui Melville, de la care a extras paradoxul vinovăției care, la fel ca în cazul lui Ahab, îl umbrește pe „cavalerul binelui" până la punctul de a-l face o ființă malignă, dacă nu chiar demonică, ca și cum vinovăția ar fi deja în întregime în prezumția de nevinovăție și i-ar face pe cei care nu erau deloc vinovați: la fel cum atunci când, sub acțiunea flagelului, fiecare devine un obiect al torturii; de unde și revolta - singurul lucru, potrivit lui Camus, care restabilește ideea de dreptate - pe de o parte, și ispășirea - pe care Camus o stigmatizează ca acceptarea nedreptății - pe de altă parte. De asemenea, trebuie

luat în considerare faptul că Moby-Dick, Leviatanul, reprezintă în mod eminent o figură a acelei puteri suverane care se afirmă prin vinovăția celor a căror unică crimă este să trăiască și să vrea" să trăiască. Aceasta explică identificarea ciumei, care se regăsește subtil pe tot parcursul romanului, cu nazismul, doar pentru a dobândi un sens universal și chiar metafizic („bacilul ciumei nu moare și nici nu dispare niciodată", va spune Dr. Rieux la sfârșit).

[16] CAMUS , *Peste* , cit., p. 73.

[17] *Ibidem,* p. 71.

[18] *Ibidem,* p. 75.

[19] *Ibidem,* p. 77.

[20] *Ibidem,* p. 98.

[21] *Ibidem,* p. 174.

[22] Pareyson scrie: «După cum se știe, Camus a insistat puternic și asupra legăturii inseparabile dintre suferința copiilor și inexistența lui Dumnezeu, preluată direct de la Dostoievski, și a recunoscut în ea originea unică a credinței și nihilismului, linia de demarcație dintre decizia de a afirma totul sau de a nega totul, sensul ultim al alegerii» (L. PAREYSON , *Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa,* Einaudi, Torino 1993, p. 191). De aici și alternativa menționată mai sus.

[23] CAMUS , *Ciuma* , cit., p. 174.

[24] *Ibidem,* p. 175.

[25] *Ibidem,* p. 54.

[26] Camus definește această temă come „il gran tema del romanzo" *(Carnets,* cit. da QUILLIOT , p. 1941).

[27] Cfr. K. BÜCHNER , *Ciuma, reprezentarea sa la Tucidide, Lucrețiu, Montaigne și Camus,* în ID ., *Humanitas Romana,* Winter, Heidelberg 1957; J. GRIMM , *Reprezentarea literară a ciumei în antichitate și în România,* Fink, München 1965.

Capitolo terzo
Qui ci vuole la peste

Conform lui Antonin Artaud, identificarea cauzelor și a agenților ciumei este departe de a fi certă. Aceasta și pentru că numele care o desemnează și numeroasele sale sinonime (holera, ciuma asiatică etc.) fac aluzie la o boală care ar fi mereu aceeași în epoci diferite și sub ceruri diferite, chiar dacă probabil că nu a fost cazul. Cine ne poate spune, de fapt, că Moartea Neagră, care cu cele cincizeci de milioane de morți ale sale a devastat minunata Europă gotică târzie, este ciuma care l-a ucis pe Pericle înaintea Siracuzei sau că ciuma egipteană este ciuma orientală? Cum putem ști dacă ciuma descrisă de Hipocrate este ciuma care a aterizat la Marsilia în 1720? [1] .

Dacă etiologia fenomenului infecțios rămâne incertă și confuză - nu este suficient ca un medic să fi recunoscut „într-unul dintre acei mormoloci cu coadă scurtă și craniu rotunjit” [2] Bacteria ciumei, lăsând deschisă întrebarea vectorului său - dacă a fost un șobolan, un purice sau altceva - cu atât mai puțin simptomatologia. Pentru Artaud, trăsătura esențială a ciumei este natura sa plutoniană, vulcanică, eruptivă: atunci când corpul este infectat, este zguduit de forțe care, din adâncul viscerelor, împing umorile rebele la suprafață în căutarea unei ieșiri. Pielea apare brăzdată de pete, în centrul cărora se formează orificii de ardere, bășici și furuncule, al căror contur delimitează bubonul. Nu există nicio pată la suprafața corpului care să nu poată elimina putregaiul pe care glandele interne îl produc în forță. Până când survine moartea sau, în unele cazuri, purificarea organismului.

Este remarcabil faptul că toate organele interne sunt supuse unor solicitări oribile, însă doar două dintre ele, creierul și plămânii, sunt în cele din urmă afectate și deteriorate. În timp ce inima, de exemplu, rezistă imensei presiuni arteriale fără a exploda, la fel cum ficatul, intestinele sau vezica urinară fac față dezordinii secreților rămânând intacte, creierul și plămânii se prăbușesc. Nu este o coincidență, notează Artaud, că acestea sunt singurele organe asupra cărora conștiința sau voința pot acționa. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă cu sângele sau umorile, respirația

poate fi influențată: întreruperea ei, accelerarea ei, ritmarea ei și așa mai departe. În mod similar, este posibil să modelăm ritmul gândirii, confirmând continuitatea dintre respirație și spirit, dintre fizic și psihic. Ar putea avea ciuma, această boală care se manifestă cu semne vizibile, dar ascunde cauzele care o generează, un sens spiritual, metafizic [?].

Artaud nu are nicio îndoială: acest lucru i se pare orbitor de evident. Trebuie doar să ne gândim la numeroasele anomalii și ciudățenii ale bolii. Ciuma are o natură care pare infernală sau divină, judecând după atacul său: îi cruță pe cei expuși la ea, poate ducând o viață dezordonată, și se înfurie împotriva celor care încearcă să se protejeze în orice mod. Dar mai presus de toate suferința generată de ciumă este cea care ne dă de gândit: „ca o durere care, pe măsură ce se intensifică și se adâncește, își multiplică resursele și căile de acces către toate nivelurile de sensibilitate [”]. Ciuma ucide; se infiltrează în corp, distrugându-l, dar acest lucru este secundar energiei eliberate în cursul bolii. Această energie este capabilă de eliberare: dar nu în sensul că, prin moarte, eliberează pe cineva de viață și de blestemul ei, ci mai degrabă, eliberează pe cineva pentru viață și posibilitățile ei neexplorate. Victima ciumei, în chinurile suferinței sale, vede o lume întreagă desfășurându-se în fața sa, una pe care nici măcar nu o percepuse. Într-adevăr, boala este cea care multiplică în el resursele latente și necunoscute. Toate facultățile sale sunt rafinate și întărite, până când descoperă că imposibilul este real și că granița dintre permis și permis nu mai există.

Cei infectați de ciumă sunt absorbiți în vârtejul unei libertăți precedate de nimic: cu atât mai puțin de bine și rău. Dacă există ceva, libertatea este cea care îi creează. Fără libertate, nu poate exista nici bine, nici rău și, într-adevăr, ce ar fi bine fără libertate, ce ar fi rău fără libertate? Aceasta înseamnă că libertatea este vârtejul în care se află victima ciumei, dar este și vârtejul din care provine ciuma. Dacă ciuma declanșează procesul care duce la acel vârtej, vârtejul, la rândul său, incubează ciuma. Este cauza ciumei chiar înainte de a fi efectul acesteia.

Dacă nu ar exista un spațiu al libertății necondiționate, iar acest spațiu nu ar fi primordial, adică lipsit de orice altceva în afară de libertate, de unde ar putea vreodată să vină ciuma? Ciuma erupe ca o forță devastatoare și totală tocmai pentru că este această forță, pentru că este trezită din nou de această forță nelimitată, pentru că coincide cu această forță primordială, absolută, exclusivă. Despre ciumă trebuie spus că este efectul libertății. Și că, în același timp, este cauza propriei cauze. Fără libertate, nu ar exista ciumă.

Ciuma ne învață ce este libertatea. Pare a fi un fenomen de combustie spontană. O aprindere bruscă și violentă, care pare să ocolească legătura dintre cauză și efect. De exemplu, apariția focarelor de ciumă orientală în Evul Mediu în țări care nu aveau contact cu Orientul este inexplicabilă. Mai întâi prin bacili și apoi prin șobolani,

contagiunea se răspândește prin generare echivocă. Nu doar șobolanii, ci și bacilii acționează ca simpli transmițători: sosesc atunci când izbucnirea ciumei este deja în curs de desfășurare. Concluzia, sugerează Artaud, ar trebui trasă că, într-o stare virtuală, fiecare specie de ciumă este deja prezentă în fiecare regiune: a pământului, a corpului și a spiritului.

Ciuma este ceva absolut inițial. Apare ca de nicăieri. Dacă e să spunem ceva, răspândirea ei depinde de canale identificabile. Dar ciuma însăși precede ceea ce o alimentează și o declanșează. Precede binele și răul. Înainte ca binele și răul să poată fi separate și distinse. Puterea pe care o reprezintă ciuma, atât în instigarea, cât și în derivarea sa, este imboldul și agitația originii, furia pură, dezlănțuirea forțelor virgine. Cum îi putem atribui o intenție, o voință pozitivă sau negativă? Și cu atât mai mult, cum putem crede că binele și răul au vreo legătură cu ea?

Totuși, ciuma este în esență rea: o distrugere a oricărei ordini posibile, o poluare a vieții la sursa sa, o adevărată perversiune a ființei. Cu o tranziție și o schimbare bruscă de planuri, răul fizic este simultan rău spiritual. Martori incontestabili ai acestui scurtcircuit metafizic sunt chiar victimele ciumei: „Răul care le chinuie viscerele, care circulă prin organismul lor, este descărcat prin spirit într-o serie de explozii. ” Spiritul este supus dinamicii inerente materiei. La rândul său, materia se încarcă de un simbolism revelator. Nu mai există (sau încă nu există) nicio diferență între materie și spirit. Materia este spirit. Spiritul este materie. Ambele sunt absorbite de acea forță unificatoare care erupe din abisul lor și care este libertatea - libertatea nelimitată.

Să aruncăm acum o privire asupra orașelor cuprinse de ciumă. „Morții deja aglomerează străzile în piramide clătinate, mușcați de animale de jur împrejur... Cei loviți de ciumă, delirând, cu mințile pline de fantezii oribile, se revarsă țipând pe străzi... Alți loviți de ciumă... simțindu-și că își pierd sănătatea, se prăbușesc morți la pământ. ” Convulsii viscerale, nebunie, moarte: toate pot fi descrise în termeni pur medicali. Aceasta poate fi o patologie extraordinară și exagerată; asta nu schimbă faptul că, în ciuda tabloului clinic înspăimântător, este un lucru fizic. Este adevărat că medicii înțeleg puține lucruri despre asta. Umblă printre bolnavi cu măști cu cioc care ar trebui să-i protejeze, doar pentru a-i face pe acei oameni de știință să pară ridicoli și farse.

Boala afectează sufletul, chiar înainte de a afecta trupul. Uitați-vă doar la ce se întâmplă cu etica în timpul ciumei: „Ultimii supraviețuitori își pierd mințile: fiul, până acum virtuos și supus, își ucide tatăl; bărbatul cast își sodomizează vecinii. Bărbatul desfrânat devine pur. Avarul aruncă aur cu mâinile pe fereastră... Nici ideea absenței sancțiunilor, nici cea a morții iminente nu sunt suficiente pentru a justifica astfel de acțiuni gratuit absurde... Și cum putem explica acea explozie de febră erotică

printre victimele ciumei vindecate care, în loc să fugă, rămân acolo unde sunt, încercând să smulgă o voluptate nesănătoasă femeilor pe moarte sau chiar moarte? ” Toate fărădelegile, toate perversiunile, toate nelegiuirile sunt convocate aici pentru a forma o sarabandă ale cărei origini sunt necunoscute, cu atât mai puțin sfârșitul ei. Cert este că răul este bine reprezentat în toate aspectele sale: atât fizice, cât și morale. Deși ciuma în sine este indiferentă față de rău, așa cum este față de bine. Ea vine prima. Același lucru este valabil și pentru libertate: care, în sine, este indiferentă față de rău și bine, pentru că nu există nici bine, nici rău fără libertate și, prin urmare, libertatea, ca și condiție a amândurora, le precede, le face posibile.

Ciuma nu este altceva decât aspectul terifiant și înfricoșător al libertății: libertatea față de tot și de toți, începând cu regulile, poruncile și compasiunea față de ceilalți, dar și libertatea față de tot, întrucât fiecare este gata să comită crime fără ezitare. Aceasta explică de ce, odată cu sosirea ciumei, o întreagă lume istorică se prăbușește. Societatea umană dezvăluie brusc fragilitatea instituțiilor pe care se sprijină. Nu că ar fi măturate de sub control. Dacă rămân cumva în picioare, este printr-un fel de ironie tragică: își supraviețuiesc pentru a-și demonstra neputința. Dimpotrivă, singura forță capabilă să înfrunte ciuma este o forță egală și opusă, adică absolută, necondiționată, abismal de nemotivată - atât de mult încât ar trebui să se poată spune că în ea „toate puterile naturii se găsesc vii, în momentul în care se pregătește să realizeze ceva esențial ” · .

„Revolta absolută”, „eroismul încăpățânat”, „dragostea exemplară” sunt semne ale acestui fapt · La baza acestor sentimente se află o „frenezie” și un „delir” care atestă libertatea recâștigată și, într-adevăr, care urmează să fie recâștigată.

Dar dacă această libertate trebuie să existe pentru noi, aici și acum, în lume, trebuie create condițiile. Și ciuma este cea care le oferă. Ciuma este eliberarea potențialului latent din natura umană. Este pântecele libertății. Dar, din moment ce libertatea nu presupune nimic altceva decât pe sine, ciuma este atât libertate, cât și ceea ce o face posibilă. Ciuma este deja libertate. Libertatea este potențial pestiferă. Necesitate paradoxală a ciumei - și a libertății. Ciuma trebuie să existe pentru ca libertatea să existe. Dar libertatea există și, prin urmare, și ciuma există, în mod necesar. Artaud scrie: „Dacă o ciumă serioasă este necesară pentru a dezvălui această gratuitate frenetică și dacă această ciumă se numește ciumă, poate am putea încerca să descoperim ce valoare are această gratuitate în raport cu personalitatea noastră totală. ” .

Că ciuma are legătură cu libertatea este evident. E greu de văzut unde altundeva s-ar putea manifesta libertatea mai pe deplin. Pentru ceea ce este ea: o libertate capabilă să răstoarne întreaga ființă și să o elibereze de ea însăși, transformând-o într-un

epicentru de cutremure și erupții în fiecare punct, rupând țesătura care o învăluie ca un lanț și inundând-o cu un vânt care este chiar vântul spiritului. Dar este adevărat și că libertatea este necesară: în primul rând ei însăși. Dacă este adevărat că libertatea nu presupune nimic altceva decât libertate, este adevărat și că libertatea nu dorește nimic altceva decât libertate. Chiar și atunci când vrea să elimine libertatea, libertatea este cea care o dorește. Liber. Din acest punct de vedere, coincidența dintre libertate și ciumă este un fapt și mai impresionant: ciuma este cea care generează ciuma și ciuma este cea care acționează ca o condiție prealabilă pentru ciumă, chiar și atunci când ciuma, prin epuizare, elimină ciuma, exact așa cum libertatea este cea care afirmă și neagă libertatea.

Artaud derivă din această figură a ciumei o „schemă” [11] , adică un *a priori formal* pe care imaginația îl poate umple cu cele mai disparate conținuturi. Devine astfel posibilă transportarea ciumei din planul realității în planul reprezentării. Ciuma ca metaforă, așadar. Acest lucru, însă, nu diminuează enorma putere eliberatoare a evenimentului-ciumă. Forțele latente și ascunse sunt aduse la lumină: în starea lor pură, adică independent de efectul pe care îl pot exercita asupra realității. Menținerea lor în pragul posibilității înainte de intrarea lor în domeniul realității le permite să producă efecte concrete și tangibile, ne permite să le vedem cu o transparență și mai revelatoare. Nu contează că ele rămân în cercul magic al reprezentării. Dimpotrivă.

Teatrul demonstrează acest lucru: nu teatrul așa cum îl știm, o formă epuizantă de mimetism psihologic, ci teatrul așa cum era într-un trecut arhaic și așa cum trebuie să revină la existență în viitorul apropiat, teatrul care reinventează lumea în adevărul ei cel mai inspus și otrăvitor. Când izbucnește ciuma, spune Artaud, este imediat teatru. Teatrul se naște odată cu ciuma. La rândul ei, ciuma are o vocație teatrală autentică. Are nevoie de acest mediu pentru a se manifesta.

Mai mult decât o infecție a umanității, ciuma îi cheamă pe cei deja infectați să se manifeste pe scena mondială. Este o autoreprezentare. În orașul aflat sub loviturile flagelului, orice se poate întâmpla: violența este aplicată celor care nu pot opune nicio rezistență, bogățiile care nu pot fi exploatate sunt confiscate, dorința este întinsă în adâncurile unui viitor care nu există... Gesturi și acțiuni evident absurde. Și totuși incredibil de adevărate. Se spune că umanitatea este purtătoarea ciumei. Ciuma nu vine din exterior, ci din interior. Prin urmare, ciuma se dezvăluie doar sieși. Teatrul este această revelație.

Dacă ciuma, având în vedere obscenitatea sa intrinsecă, are o vocație teatrală, teatrul găsește în ciumă tot conținutul pe care îl dorește și, mai presus de toate, forma sa. Ciuma scoate la lumină ceea ce altfel ar rămâne ascuns. Niciodată, niciodată victima ciumei nu ar acționa așa cum o face, dezlănțuind potențialul criminal și sublim din el, fără ciumă, a cărei funcție creativă și maieutică este aceeași cu a

teatrului. Ciuma este o punere în scenă. Teatrul este o punere în scenă. Un inventator de personaje, precum actorul, este victima ciumei care, „în mijlocul unui public de cadavre sau de nebuni deliranți", se comportă așa cum nici nu și-ar fi putut imagina până de curând. Atât în victima ciumei, cât și în actor, forțele vitale au produs o activitate frenetică și paroxistică. Prin convulsii care radiază din celulele individuale până la marginile sufletului, atât de mult încât să contureze o fenomenologie inepuizabilă a infecției, amândoi (acea victimă a ciumei care este actor și acel actor care este victima ciumei) dau mărturie la o degradare a umanității fără întoarcere și dincolo de orice rușine.

Cu o diferență însă. Deși în ambele cazuri spectacolul se petrece pe fundalul neantului – cine sunt acele lemuri care rătăcesc prin orașul în care ciuma face ravagii, dacă nu fantome capabile să-și asume identități fictive înainte de a deveni toate la fel în moarte și cine sunt acele măști care există pe scenă doar suficient de mult timp pentru a simula pasiuni și chinuri imaginare? – există totuși neant, pentru că neantul victimei ciumei este un lucru, iar neantul actorului este cu totul altceva. Victima ciumei este cu adevărat cuprinsă de ciumă. Predat unei furii neputincioase, tot ceea ce face este adevăr: adevărul material și implacabil al sângelui închegat, al fluidelor clocotite și al respirației constrictate. Actorul, pe de altă parte, simulează: totul la el este ficțiune.

Totuși, actorul, în comparație cu dezvăluirea pe care ciuma o face despre sine prezentându-se pe scenă prin intermediul interpreților săi, în ciuda faptului că este un prefăcut, servește mai bine adevărul. A aduce o crimă pe scenă, fără a o comite, este mult mai mult decât a o comite. A te abține, atunci când adevărul comportamentului criminal a apărut în toată splendoarea sa, necesită un talent și un curaj la care criminalul nu poate decât să viseze. Actorul face exact asta: zăbovește la pragul dincolo de care realitatea și necesitatea coincid. Aici, însă, realitatea (o realitate nerealizată, ci doar reprezentată) apare așa cum este ea însăși: gratuită, liberă, fără alt fundament decât delirul din care iese ca dintr-un abis.

Reprezentându-se pe sine, ciuma nu reprezintă realitatea: dimpotrivă, ea aduce realitatea în reprezentare.

Dar mai e ceva. Este posibil să invocăm legea reversibilității pentru realitate și reprezentarea ei: și, deși nu este exclus ca strigătele de disperare ale unui bolnav mintal dintr-un azil de boli mintale să declanșeze o epidemie, s-ar putea întâmpla ca realitatea transpusă pe planul reprezentării să lovească spectatorii cu forța unei epidemii. Artaud îl citează pe Sfântul Augustin, care în Cetatea *lui Dumnezeu* compară acțiunea teatrului cu acțiunea ciumei: așa cum ciuma ucide fără a distruge organele vitale, tot așa teatrul poluează și alterează sufletul unui individ și al societății în ansamblu fără a-l distruge. Augustin însuși afirmă că spectacolele teatrale au fost

instituite de oameni, dar dorite de zei - pentru a vindeca infecția cu infecție, homeopatic, am spune noi...

Să deconstruim atunci raționamentul lui Artaud.

Asemenea ciumei, și chiar mai mult decât ciuma, teatrul este trimis *de sus;* este un dar de la zei, un medicament otrăvitor și ocult. Este ciuma un păcat? Da și nu. Nu este, pentru că omul se naște purtător al bolii: se naște infectat, chinuit de ciumă și, prin urmare, dacă vrem să vorbim despre păcat, ar trebui să vorbim despre păcatul de a te naște, evident un non-păcat. Și totuși este: din momentul în care infecția se manifestă, nu există nicio crimă care să nu poată fi atribuită acestui sau acelui om - sau, dacă preferați, nu există niciun om căruia să nu i se poată atribui această sau acea crimă, cel puțin nu există nimeni incapabil să o comită.

Paradoxul se bazează în întregime pe coincidența dintre ciumă și vinovăție. În acest punct, Artaud este absolut ferm. Ciuma este un fenomen original. Trebuie spus că ciuma este un fenomen original, așa cum se spune că este libertatea (așa cum tocmai am văzut). Ea există. O descoperim pe măsură ce descoperim libertatea: era deja acolo, era deja în noi, era deja a noastră. În ciumă, experimentăm libertatea spirituală care este destinul nostru: de fapt, ciuma izbucnește și ne descoperim gata să comitem o crimă; într-adevăr, ne descoperim a fi criminali. Dar dacă ciuma este una și aceeași cu vinovăția, de ce ar trebui victima ciumei să fie trasă la răspundere pentru că este ceea ce este, adică vinovată?

Ciuma, strict vorbind, nu este vina noastră: este destinul nostru, un destin al vinovăției, un blestem. Este inutil să căutăm în cer pe oricine a aruncat acest blestem asupra noastră, a cărui vină o purtăm și totuși nu o purtăm. Știm prea bine că este așa, condamnați cum suntem să repetăm actul original - un act mortal, sângeros, păcătos, care nu a existat niciodată pentru simplul motiv că există întotdeauna. Și tocmai acest lucru ne condamnă: *repetiția.* Problema nu este cum să urmărim cauzele acestui destin cu adevărat blestemat al nostru, în sensul că ne aparține și nu ne aparține în același timp; este intim al nostru și aruncat asupra noastră, meritat și nemeritat. Chiar dacă am reuși, nu am fi făcut de fapt niciun pas în nicio direcție. Și astfel ne-am trezi nevoiți să repetăm, să repetăm la nesfârșit. Problema, mai degrabă, este cum să rupem cercul vicios.

Pentru vinovăție — vinovăția de a te fi născut, sau mai degrabă de a te fi născut bolnav de ciumă — nu există nici ispășire, nici absolvire. Nu există ispășire, pentru că vinovăția nu este o datorie care trebuie plătită, odată plătită, asimetria se recompune, ordinea se restabilește, fiind împăcată cu ea însăși. Într-adevăr, debitorul, odată plătită datoria, ar reveni la ceea ce era: vinovat, bolnav de ciumă, adică un debitor. Dar nici absolvire nu există, pentru că odată absolvit, adică eliberat de vinovăție, persoana vinovată ar fi redată acelei libertăți care o face vinovată. Și ce dacă?

Așadar, conform lui Artaud, tot ce rămâne este să ne asumăm vina: să o recunoaștem ca fiind esențialul, care apare cu atât mai adevărat cu cât pare mai ireal și invers. Această recunoaștere, această anamneză revelatoare, trebuie să se producă la nivelul adevărului (și nu al realității), sub sancțiunea servituții eterne față de blestem. Teatrul intervine. Din ciumă, teatrul derivă „schema întunecată și absolută" a unui spectacol care este deja în întregime conținut în epidemie, dar pe care epidemia îl rezolvă iterativ, precipitând adevărul în realitate. Teatrul, însă, grație farmecului reprezentării, înalță realitatea la adevăr. Sub influența ciumei, criminalul se înlănțuie de necesitate, devenind pentru totdeauna criminalul care a fost dintotdeauna, în timp ce sub aceeași influență, actorul nu mai este el însuși, ci devine, în adevărul realizat prin ficțiune, o pură dublură, o icoană. Adevărul care eliberează.

Artaud scrie: „Comparativ cu furia criminalului care se descarcă, cea a actorului tragic rămâne într-un cerc pur și complet. Furia criminalului, în îndeplinirea actului, se epuizează și pierde contactul cu forța care o inspiră, dar care de acum înainte va înceta să o hrănească. Cea a actorului a luat o formă care se neagă pe măsură ce se eliberează și se contopește cu universalitatea." [12] Prin reprezentarea perfectă a actului criminal, actorul nu mai trebuie să interpreteze ceea ce este deja ceea ce trebuie să fie. Adevăr care tolerează contradicția.

Așa cum ciuma împinge oamenii la acte extreme, teatrul se implică și el în astfel de acte, dar le îmbrățișează și le transformă în imagini încărcate de valoare simbolică, capabile să arunce vrăji și descântece. Din această perspectivă, trebuie spus că teatrul inversează mișcarea spirituală a ciumei. Ciuma este o explozie de forțe reale, foarte reale, care, imitând și personificând toate posibilitățile umane într-un paroxism crescând, aduce realitatea în neant. Teatrul este oglinda acestui neant, dar o oglindă în care ne vedem pe noi înșine și ne recunoaștem pentru ceea ce suntem cu adevărat. Adevărul care mântuiește.

Același adevăr pe care Augustin l-a intuit și l-a respins. Referința este la pasajul deja citat, care spune despre teatru ceea ce o întreagă tradiție spune despre ciumă: că vine de la zei. Dar spune și că Pontifex Maximus a interzis spectacolele teatrale și, de fapt, a ordonat ca clădirile care le găzduiau să fie demolate și ceea ce a rămas să fie acoperit cu pământ. El a adăugat că pentru aceasta ar trebui să i se acorde onoruri divine.

Pentru a potoli ciuma care ucide trupul, zeii voștri cer jocuri scenice în onoarea lor, iar pontiful vostru, dorind să evite această ciumă care corupe sufletul, se opune însăși construcției scenei. Dacă mai păstrați o licărire de inteligență, suficientă pentru a prefera sufletul trupului, alegeți cine merită adorația voastră; căci viclenia spiritelor rele, prevăzând că contagiunea va înceta în trup, a profitat cu nerăbdare de această ocazie pentru a introduce un flagel mult mai periculos, întrucât acesta lovește nu

trupul, ci moravurile. De fapt, atâta este orbirea, atâta este corupția produsă în suflet de spectacole, încât chiar și în vremurile recente cei obsedați de această pasiune fatală, scăpând de jefuirea Romei și refugiindu-se în Cartagina, își petreceau toate zilele în teatru, concurând în delir cu actorii · Așa vorbește păzitorul unei legi care se aplică cetății omului și cetății lui Dumnezeu.

În timp ce Augustin îi împărtășește întru totul opinia, temându-se de teatru mai mult decât de ciumă ca o plagă a sufletului, Artaud este de partea zeilor și cu atât mai mult a spiritelor rele, care își îndreaptă porunca divină spre propriile scopuri și o folosesc astfel cât mai bine. Nu că Artaud, acest Marcion din secolul AL XX- lea, acest neo-gnostic, i-ar reproșa lui Augustin că nu înțelege ce este teatrul. Dimpotrivă, el crede că îl înțelege prea bine.

Teatrul este o pasiune fatală. Este o boală care nu îmbolnăvește trupul, ci subminează moralitatea privată și publică. Este un delir care îi face pe supraviețuitori să mimeze catastrofa. Este o plagă a sufletului. Augustin avea dreptate.

Totuși, acea pasiune, acel delir, acea ciumă au o necesitate intrinsecă. Nu numai că ciuma nu poate fi înlăturată, dar nici nu trebuie să fie.

Necesitate, de fapt. Ciuma există din cauza dereglării simțurilor. Reglarea simțurilor există pentru că ciuma există. Dacă nu ar exista ciumă, nu ar exista ceea ce Artaud numește „libertate spirituală", „libertate absolută", „gratuitate"; dar o astfel de libertate există, atât de mult încât ciuma este atât o explozie de energie de neoprit, cât și o eliberare nestăvilită a lumilor simbolice, astfel încât este imposibil ca ciuma să nu existe.

Dar și o necesitate a legii. Pentru ca să existe cunoaștere, trebuie să existe ciumă. Nu ciumă ca atare, însă. Ci ciumă ca punere în scenă și spectacularizare a forțelor latente care agită ființele vii. Acest caracter al reprezentării aparține în mod inerent ciumei. Dar numai dacă reprezentarea devine scopul, imaginile care trec pe scena lumii aflate în strânsoarea flagelului câștigă în adevăr și pierd în realitate - o realitate altfel destinată, precum ciuma atunci când se termină, să se evapore în propriul ei neant și să lase în urmă o urmă care se estompează.

Ciuma? *Ceva fără sens, ceva care nu înseamnă nimic.*

Faptul că ciuma nu înseamnă nimic este o certitudine. Dar una e să renunți la accentul pus pe „nu" și să crezi că ciuma nu are niciun sens. Cu totul altceva e să-ți concentrezi atenția asupra „nimicului" și să emiti ipoteza că ciuma aduce sens neantului, investește cel mai întunecat lucru cu lumină, transformă necunoscutul în ceva de cunoaștere. Teatrul nu este altceva decât instrumentul acestei cunoașteri care se învecinează cu magia. Este această *teorie,* acest a vedea-cunoaște. Este o experiență a adevărului. Cea mai înaltă experiență pe care o poți avea. Cea în care ți se spune, inevitabil: „Tu ești asta".

Conținutul teatrului, spune Artaud, este „apariția terifiantă a Răului” [14] Acesta era cândva domeniul riturilor aparținând religiilor misterelor, cum ar fi Misterele Eleusine. Acestea erau însărcinate cu sarcina de a absorbi cele mai distructive forțe care se află în suflet și își găsesc expresia în realitate - în special realitatea ciumei: de fapt, aceste forme cultice erau folosite pentru a potoli ciuma și a-i atenua impactul asupra societății. Reprezentând realitatea ciumei, teatrul nu o învinge, cu atât mai puțin o șterge (ciuma, dacă se întâmplă ceva, se șterge singură). Face mult mai mult: o transformă într-o „apariție”.

Dar de ce – și aceasta este întrebarea pe care o ridică textul lui Artaud – este Răul cel care se dezvăluie? În cele din urmă, ciuma este dezlănțuită de o putere care este într-adevăr întunecată, dar întunecată prin faptul că ignoră distincția dintre bine și rău. Nici nu poate face altfel. Ea vine mai întâi. Înainte de distincția dintre bine și rău. Care nici măcar nu ar exista dacă nu ar exista. Și ce putere, dacă nu puterea libertății, este capabilă să separe binele de rău? Nu există rău fără libertate. Nu există bine fără libertate.

Răspunsul lui Artaud este că „orice libertate adevărată este neagră”. Oricine o exercită ar trebui să știe acest lucru: destinul omului este să dorească binele, dar să facă răul în mod constant. Dacă libertatea de a face răul este rea, libertatea de a face binele este și mai rea, pentru că este falsă: a-ți spune că faci bine când, de fapt, faci răul înseamnă a adăuga rău la rău. Adevărul este că omul cunoaște libertatea doar ca pe o „posibilitate pervertită a spiritului”. La ce altceva s-ar putea aștepta? Nu este el chinuit de ciumă?

Ciuma face ravagii în lume. O zi aici. O zi acolo. Apoi dispare. Revine. Dispare din nou. În realitate, ciuma a devenit condiția naturală a celor care, căzuți din cine știe ce altă lume, se trezesc trăind în aceasta – sau poate au trăit dintotdeauna în aceasta, această lume care mereu „declină”. Prin urmare, tot ce rămâne este să o recunoaștem. Și să căutăm mântuirea în adevăr, mai degrabă decât adevărul în mântuire.

„În concluzie”, scrie Artaud, „acțiunea teatrului, asemenea celei a ciumei, este benefică, deoarece, împingându-i pe oameni să se vadă așa cum sunt, face să cadă masca, dezgolește minciunile, laxismul, josnicia și ipocrizia; zguduie inerția sufocantă a materiei care deformează chiar și cele mai clare date ale simțurilor; și, dezvăluind comunităților puterea lor întunecată, forța lor ascunsă, le invită să adopte o atitudine eroică și superioară față de destin pe care altfel nu ar fi asumat-o niciodată.” [15] .

Pentru Artaud, un sublim actor gnostic, nu există alt bine decât să cunoască răul [16]

[1] A. ARTAUD , *Teatrul și dublul său,* editat de G.R. Morteo și G. Neri, Einaudi, Torino 1968, p. 136. Eseul despre *Le théâtre et la peste* a apărut în 1934 în «Nouvelle Revue Française» și a fost inclus în prima ediție a volumului *Le théâtre et son double,* 1938.

[2] ARTAUD , *Il teatro* cit., p. 140. Artaud face aluzie la descoperirea făcută în 1894 de Alexandre Yersin și Shibasaburò Kitasato (în realitate, Artaud îl citează doar pe Yersin și, în orice caz, bacteria se va numi *Yersinia pestis),* care izolaseră un cocobacil gram-negativ din țesuturile victimelor ciumei în timpul ultimei epidemii (o adevărată pandemie) din China, din 1855 până în 1890.

[3] Artaud răspunde explicit la această întrebare în eseul său „ *Sur le théâtre balinais",* cules ulterior în *Le théâtre et son double* și publicat în „Nouvelle Revue Française" în octombrie 1931, unde scrie: „Pe lângă rigoarea prodigioasă a spectacolului, ceea ce mi se pare cel mai surprinzător și uimitor este *aspectul revelator al materiei,* care pare să se disperseze brusc în semne pentru a ne învăța identitatea metafizică dintre concret și *abstract* ... Este un fel de Fizică primă, de care Spiritul nu s-a separat niciodată" (ARTAUD , *Le théâtre* cit., p. 176). Artaud își va relua teza într-o conferință ținută la Sorbona pe 10 decembrie 1931 și publicată în aceeași revistă în februarie 1932: „ *La mise en scène et la métaphysique",* al cărei text se găsește și în *Le théâtre et son double.*

[4] ARTAUD , *Il teatro* cit., p. 141.

[5] *Ibidem,* p. 142.

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem,* p. 143.

[8] *Ibidem,* p. 146.

[9] *Ibidem,* p. 147.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem,* p. 141.

[12] *Ibidem,* p. 144.

[13] *Ibidem,* p. 145.

[14] *Ibidem,* p. 148.

[15] *Ibidem,* p. 150.

[16] Montaigne a scris: „Ciuma omului este prezumția de cunoaștere. De aceea, ignoranța ne este atât de recomandată de religia noastră ca o calitate proprie credinței și ascultării" (M. DE MONTAIGNE , *Essais,* II, XII , *Apologie de Raimond Sebond;* ediție italiană, *Saggi,* editată de F. Garavini, Adelphi, Milano 1970, vol. I, p. 634), unde este evidentă referința la *Geneza* 3:5: *eritis sicut dii, scientes bonum et malum.* Artaud crede tocmai că ciuma este „prezumția de cunoaștere", cu excepția faptului de a o presupune și de a o face a sa, ca cineva care este de partea șarpelui.

Capitolul patru
Când limbajul este contagios

Die Nazi-Pest este o expresie care în lunile dintre 1932 și 1933, așa cum este documentată de expoziția din Berlin din toamna anului 2010 la Deutsches Historisches Museum despre «Hitler und die Deutschen» [1] , putea fi găsit pe afișe lipite pe pereți și chiar în ziare, de obicei însoțite de un altul, *Meuchelford,* care indica o crimă cu trădare. Firește, preluarea puterii de către naziști și, în special, *Reichstagbandverordnung,* decretul care suspenda articolele Constituției de la Weimar care garantau libertățile personale, libertatea de întrunire și libertatea presei, avea să șteargă și să facă să dispară aceste cuvinte - și, odată cu cuvintele, și ceea ce dezvăluiau cuvintele, într-atât încât ecuația nazismului cu ciuma avea să se evapore ca prin amnezie colectivă.

Ar fi fost necesar să se aștepte până în 1945 pentru ca cineva (în primul rând Karl Jaspers, cu *Schuldfrage,* „chestiunea vinovăției") să pună la îndoială natura letală și implicațiile etico-politice ale acestei ciume „trădătoare și ucigașe", atât pentru cei care răspândiseră contagiunea, cât și pentru cei infectați. Iar alții au pus întrebări de genul: Ce s-a întâmplat? Ce a fost? Poate Răul absolut. Sau poate o epifanie a răului care este mereu și peste tot. O barbarie de departe. Nu, deja latentă în societatea civilă și care avea nevoie doar să fie trezită din nou. *(Trezește-te, Germania* !, nu a fost acesta primul slogan al naziștilor?)

Dar au fost și cei care au vrut să „depună mărturie".

Nu face nimic mai mult decât atât, dar fă-o în modul cel mai precis. Ca un filolog. Adică, căutând în faldurile limbajului vorbit și scris dovezi ale crimei de neconceput comise zi de zi, înregistrând micile și marile schimbări de sens ale termenilor cei mai comuni pentru a măsura răspândirea și amploarea abominației, scoțând-o la lumină acolo unde a fost expusă cel mai deschis și mai nerușinat. Ca și cum s-ar fi avut de-a face cu o nouă patologie. Și era mai întâi vorba de a o descrie, înainte de a-i indica cauzele sau de a sugera un leac. Ciuma lingvistică, într-adevăr. O boală care este ea

însăși un simptom al unei boli infinit mai mari, dar un simptom care trebuie identificat cu precizie absolută. Această sarcină s-a dedicat Victor Klemperer.

Profesor de literatură franceză la Universitatea din Dresda și cercetător al Iluminismului, Klemperer a fost curând forțat să-și părăsească postul didactic. A evadat din lagărul de concentrare doar datorită soției sale „ariene", care a refuzat să-l părăsească, așa cum era obligată să facă conform legilor extorcătoare în vigoare. A lucrat ca muncitor într-o fabrică în secțiile speciale rezervate evreilor. Din 1933 până în 1945, a ținut un jurnal (care nu va fi publicat decât în 1995, în două volume, *„Agenda 1933–1941 "* și *„Agenda 1942–1945* ", ambele intitulate „ *Voi reuși să termin de citit până la sfârșitul carierei")* . Un jurnal care nu este exact ceea ce își imaginează Kätchen-Sara, evreica convertită la creștinism, cu care locuiesc profesorul și soția sa și care va fi în cele din urmă deportată în Polonia. Ea îl îndeamnă pe intelectual să scrie, să scrie, să scrie despre ultima căutare și despre ultima sinucidere, precum și despre încă o reducere a rațiilor alimentare. Nici nu este ceea ce își imaginează prietenul său Stühler, rămas în urmă din cauza unui cancer în fază terminală. Stühler observă pe bună dreptate, referindu-se la el, că alții vor putea să se descurce mai bine și din puncte de vedere mai puțin înguste. Despre ce este vorba în acest jurnal îi va fi dezvăluit de o întâlnire întâmplătoare cu o fostă deținută care, întrebată despre motivele încarcerării sale, răspunde: „Pentru cuvinte..."

Nu faptele, nu evenimentele, ci cuvintele sunt substanța jurnalului, conținutul său esențial, scopul său. Și nu cuvintele ca instrumente de comunicare și, prin urmare, menite să relateze faptele, ci cuvintele ca fapte, realități obiective, mărturii incriminatoare. Cuvinte care se întorc împotriva celor care le rostesc, poate inconștient sau automat, precum cel mai teribil rechizitoriu. Cuvinte ca agenți patogeni, cuvinte ca bacili ai unei infecții virulente, cuvinte toxice și mortale. Când Klemperer, după căderea nazismului, a reușit să adune miile de coli de hârtie împrăștiate și redescoperite în mod miraculos, avea să-i devină brusc clar ce fusese obiectul atâtor și atât de frenetice atenții: limbajul pe care timp de doisprezece ani un popor îl folosise pentru a comunica, fără să știe că singurul lucru de comunicat era că toți se aflau deja în iad.

LTI. Lingua Tertii Imperii este cartea pe care Klemperer o va extrage din acea masă de notițe și o va publica (subtitlu: *Notizbuch eines Philologen)* în 1947 [3] .
Lucrând la materialele pe care le-a adunat în anii *naziști-Pest* — și nu contează dacă erau documente oficiale, articole de ziar, propagandă sau dacă vorbitorul era un prizonier evreu sau un oficial de partid, pentru că „Totul plutea în același sos brun" și „Exista o uniformitate perfectă între limbajul scris și cel vorbit" — Klemperer stabilește în cele din urmă principiul care i-a călăuzit cercetările, mai mult sau mai puțin obscur, de la început. Nu este adevărat, scrie el, așa cum se spune în mod

obișnuit, că limbajul servește la ascunderea a ceea ce cineva gândește și nu vrea să se știe, pentru că este adevărat contrariul: „Ceea ce cineva vrea să ascundă, fie de alții, fie de sine însuși, chiar și ceea ce conține inconștient în sine, limbajul scoate la lumină.” Și continuă: „Afirmațiile unei persoane pot fi false, dar în stilul limbajului său natura sa este dezvăluită în mod deschis. ” .

Ca fundal, un citat din Franz Rosenzweig pe care Klemperer îl plasează ca epigraf al operei sale: „Limba este mai mult decât sânge”. La aceasta - așa cum sugerează foarte potrivit Michele Ranchetti în prefața la traducerea italiană a *LTI* [5] - s-ar putea adăuga și alte citate biblice, care ajută la înțelegerea citatului oarecum enigmatic al lui Rosenzweig și care sunt preluate respectiv din *Proverbe* și *Sirah.* „Moartea și viața sunt în puterea limbii. ” Este prima. „Rădăcina gândului este inima, din care răsar patru ramuri: binele și răul, viața și moartea, iar limba domnește suprem asupra lor. ” , al doilea.

Am putea urmări toate acestea până la o noțiune larg discutată în filosofia contemporană, pe care Klemperer pare să o repete, deși reconfigurată: *Lebenswelt* , sau lumea vieții. Noutatea este că aici accentul nu cade pe conceptul de viață, ci pe conceptul de lume. Ca și cum viața, viața imediată, viața așa cum este ea (sângele, în care fermentează impulsurile echivoce, care sunt astfel pentru că sunt inconștiente, inconștiente și, prin urmare, falsificatoare) nu ar fi încă viață, pentru că viața trebuie să devină lume, trebuie să procedeze la o autoclarificare completă, trebuie să separe lumina de întuneric, binele de rău, adevărul de falsitate. Pentru gânditorul iluminist Klemperer, aceasta este sarcina limbajului: ca *logos,* rațiune. Dar limbajul este „logos” într-un sens dublu, ambivalent, contradictoriu. Într-adevăr, este o putere revelatoare (dezvăluie adevărata față a lucrurilor, secretul lor) față de ceea ce el însuși a contribuit la ascunderea, distorsionarea și mistificarea. Și dacă logosul este la început, dacă binele este originar, totuși mistificarea era deja acolo, așa cum răul era deja acolo: în viața așa cum este, viața imediată, viața necunoscută. Adică, în prezumția de nevinovăție care ne face vinovați chiar înainte de a fi comis vreun păcat.

Minciunile se expun atunci când masca cade: prin urmare, în virtutea golului lor înspăimântător, nu pentru că sunt expuse de adevăr. În absența adevărului – nu că ar fi fugit de el, ci pur și simplu și-au ascuns fața de rușine – minciunile, cu cât devin mai obraznice și mai obscene, cu atât se răspândesc și pătrund mai mult în țesătura socială, producând un fel de mutație genetică și luând în stăpânire sufletele ca și cum ar fi fost posedate efectiv. Otrava care se răspândește prin aer îi intoxică pe oameni fără distincție: nu între cei educați și ignoranți, nu între cei care domină și cei care sunt dominați. Dar se întâmplă ceva și mai greu de imaginat, deși tragic adevărat: „Și chiar și printre cei care au fost victimele cele mai persecutate și care în mod necesar trebuiau să fie dușmani de moarte ai nazismului, chiar și printre evrei, peste tot, în

discursurile lor, în scrisorile lor și chiar în cărțile lor, atâta timp cât au putut să le publice, la fel de omnipotente și sărace, ba chiar făcute omnipotente prin sărăcia sa, LTI a domnit” [8] .

Pe cât de atotputernic pe atât de sărac...

Nu există limbaj, observă Klemperer, care să nu se preteze tuturor nevoilor umane, atât celor ale inimii, cât și celor ale minții, atât celor intime și secrete, cât și celor universal împărtășite. Prin urmare, este capabil de cele mai variate registre: comunicare, dialog, solilocviu, comandă, rugăciune și așa mai departe. Acest lucru este valabil însă cu condiția ca limbajul să se miște liber. Atunci când, însă, limbajul este închis – închis de cei care îl folosesc în scopuri pur instrumentale și dominatoare, dar cu atât mai mult, închis de el însuși – este făcut să servească în primul rând, dacă nu exclusiv, execrației.

Merită să ne oprim asupra acestui punct aparent marginal. Și să ne întrebăm despre ce practică lingvistică vorbim. Ce înseamnă *a execra?* Înseamnă a pune un semn de infamie asupra cuiva (a spune despre el ceea ce „nu se poate spune”: aceasta este infamia), până la punctul de a-l face abominabil (a-l scoate din „societatea umană”: aceasta este abominație). Prin urmare: a-l deposeda de ceea ce este al său, a-l jefui de demnitate, a-l dezumaniza până la punctul de a-l transforma într-un obiect de care trebuie să se dispună sau într-un simplu mijloc. A execra este mult mai mult decât alungarea sau ostracizarea. De fapt, nu privește cetățeanul, ci persoana, ființa umană. A execra înseamnă a-l smulge pe om de *sacrul* care îi protejează esența inviolabilă, a-l expune oricărei manipulări și abuzuri. Rămâne de văzut cum execrarea devine o practică lingvistică ce le exclude pe toate celelalte. O formă de totalitarism. Poate cea mai caracteristică și specifică formă pe care o poate lua totalitarismul.

Când nazismul postulează că umanitatea s-a realizat în *Deutschheit,* adică în presupusa esență spirituală germanică, și și-a găsit împlinirea de neegalat în *Deutschtum,* adică în corpul mistic al germanilor, următorul pas va fi inevitabil. Tot ceea ce nu participă la această esență și nu se încadrează în acest corp mistic este destinat nu numai să devină umanitate inferioară și reziduală, ci umanitate decăzută, umanitate care nu mai este demnă de existență, umanitate care a sfârșit în „mormanul de gunoi al istoriei ” . Nimic nu exprimă natura și vocația totalitarismului nazist mai mult decât execrarea. S-ar putea spune chiar că nazismul este execrare și nimic altceva decât execrare. Ce realizează mașina de exterminare dacă nu *execrarea* a tot ceea ce diferă de identitatea nazistă? Nu sunt operatorii mașinii total dedicați, cu vorbe înainte de fapte, *execrarii* victimelor lor, cărora li se aplică pedeapsa pe care o merită? Într-adevăr, li se rezervă soarta promisă.

Nu există un limbaj mai jalnic decât acesta. Și totuși, este înfricoșător de eficient. Concentrat cum este pe anihilarea inasimilabilului și a străinului, și numai pe aceasta, dezlănțuie o putere fără precedent din însăși golul său de sens. Cuvântul este deja lucrul. Insulta este deja condamnarea. Amenințarea este deja executarea sentinței. Nicio posibilitate de apel. Nicio protecție. Tot ce rămâne este să cedăm dictatului. Sau să-l internalizăm. Ajungem să vorbim aceeași limbă. Ceea ce poate ajută la explicarea, dacă nu la înțelegerea, celei mai atroce contradicții: cum a fost posibil ca victimele să devină victime ale lor înseși: punându-se la dispoziția aparatului birocratic care prezida mașinăria de exterminare și pretându-se funcționării mașinii însăși. Până la punctul de a recunoaște că da, era necesar să se permită, pentru că aceasta era logica - cea care ducea la automatizarea perfectă a vieții, ștergând de exemplu dintr-un verb folosit pe scară largă de naziști într-un sens univoc precum verbul *aufziehen* (a se încaleca, a se trage în sus, dar și: a face pe cineva o marionetă) orice sens peiorativ.

Puterea creatoare a limbajului! El „creează și gândește pentru tine”, spune o replică celebră a lui Schiller. Dar limbajul — comentează Klemperer — face mai mult decât atât; el „îmi dirijează și sentimentele, îmi dirijează întreaga ființă spirituală cu atât mai natural, cu cât mă abandonez mai inconștient lui ”. Din nou: inocența este suspectă, fiind precedată de ceva care o amenință și o subminează înainte de a putea fi revendicată. Suntem făcuți să fim manipulați, exploatați, înșelați. A o ignora, a ne preface că nu o cunoaștem sau că nu o cunoaștem deloc și a acționa în consecință, înseamnă deja a fi vinovat - aceasta este vina originară? Prin urmare, viața imediată, nereflexivă, este cea care transformă inocența în vinovăție: este natura. A vorbi propriul limbaj este ca și cum ai respira: o faci natural, inconștient și ca și cum te-ai abandona însuși ritmului vieții, așa cum o faci în *mod necesar,* în sensul că nu poți să nu o faci. Aici, în inima necesității, se ascunde vina. Și unde altundeva? Într-atât încât se spune: vinovat de a te fi născut. Aceasta nu este doar o ironie tragică.

Ce se întâmplă - întreabă Klemperer - dacă limba poartă în sine sau a fost transformată într-un purtător de elemente toxice?

Cuvintele pot fi ca niște doze de arsenic care, ingerate în cantități infime, nu produc efecte notabile la început, dar care, acumulându-se, devin rapid letale. „Nazismul s-a insinuat în carnea și sângele mulțimii prin cuvinte individuale, fraze și sub forma unor propoziții repetate de milioane de ori, impuse cu forța maselor și acceptate de acestea mecanic și inconștient.” [11] Masele devin ceea ce puterea vrea să fie: pasive. Nu este acceptarea „mecanică” a minciunilor rădăcina oricărei vinovății? Nu sunt cei nevinovați, inconștienți și lipsiți de apărare, expuși intoxicației prin metabolizarea miasmelor, otrăvurilor și drogurilor, în felul lor vinovați?

Mai mult decât o otravă, o epidemie pestilențială. „Cred", scrie Klemperer, „că retorica obraznică a lui Hitler a avut un efect atât de enorm pentru că, *cu toată virulența unei epidemii nemaivăzute până atunci,* a pătruns într-un limbaj care până atunci fusese cruțat de acea retorică." [12] Vectorul acestei noi forme de ciumă este limbajul. Într-adevăr, este vorba de perversiunea „limbajului cult" prin retorică, care, adaptată la cea mai potrivită utilizare a sa – adică una perfect mistificatoare – eliberează toxine mortale. Cu toate acestea, agenții patogeni trebuie să fie deja prezenți în corpul limbajului; altfel, natura pandemică a epidemiei, capacitatea sa de a ataca fiecare centru nervos al unui organism atât de vast și complex, penetrarea sa chiar și în ceea ce ar fi trebuit să fie apărări naturale, nu pot fi explicate.

Deși se poate presupune că infecția a fost cauzată de bacterii externe, așa cum s-ar părea dacă se iau în considerare trăsăturile imitative de origine fascistă pe care nazismul le reproduce cu o anumită inerție și greutate, de la salutul roman la cămașa neagră care se maronie, până la acea automatizare a comportamentului care preludă un adevărat păpușărie, totuși „boala a fost, sau a devenit, specific germană, o degenerare proliferată în carne și oase germane" [13] Dacă e adevărat că nazismul a fost infectat de fascism, e adevărat și că revenirea contagiunii naziștilor a fost și mai teribilă și a dus fascismul la ruină. Dar mai exact: pentru a înțelege geneza și dezvoltarea acestui flagel, filologia este mai utilă și mai bună decât psihopatologia.

Este tentant, de fapt, să explicăm fenomenul uluitor al lui Hitler ca pe un caz de nebunie religioasă: cu atât mai evident, cu cât mai contradictoriu, având în vedere că scopurile stabilite de acest om, cuprins de o isterie mistică distorsionată, sunt vizibil păgâne și anticreștine, dar totuși urmărite prin adoptarea unui simbolism creștin centrat pe figura Mântuitorului. Și Hitler voia să fie salvatorul Germaniei. Și aici, însă, contradictoriu, întrucât voința de putere se ciocnește cu iluzii persecutorii. Cu toate acestea, autoreprezentarea lui Hitler presupune, din partea sa, certitudinea misiunii pentru care este predestinat și chiar credința în propria filiație divină. Presupune credință, din partea sa, și cere credință, din partea tuturor. Cea mai frecventă formulă cu care rudele anunțau moartea în luptă a unei persoane dragi era: „A căzut cu o credință neclintită în Führer-ul său".

Totuși, Hitler nu este un geniu malefic, o figură pur demonică, un emisar al întunericului, o încarnare infernală, un strateg luciferian, chiar dacă a fost adesea portretizat ca atare. Ceea ce este izbitor la el este însă mediocritatea sa, lipsa de calități specifice, ceea ce îl face un om absolut obișnuit. Altfel, cei pierduți în mulțime nu l-ar fi putut recunoaște ca fiind unul de-al lor și totuși tocmai asta s-a întâmplat, într-atât încât chiar și emoția extatică pe care ar fi stârnit-o discursurile lui Hitler poate fi pusă sub semnul întrebării, puterea sa de persuasiune fiind mult mai subtilă și insinuantă, precum cea a cuiva care știe să surprindă neatenția mai bine

decât știe să capteze atenția. „De câte ori”, spune Klemperer, „am văzut oameni ascultând discursurile Führerului jucând cărți și apoi citind în ziarele de a doua zi că oamenii s-au simțit uniți mistic cu el...”

Hitler este contagios.

El este cu siguranță sursa infecției. Dar într-un sens pasiv, nu activ. Natura sa „târâtoare” este o antifrază perfectă. Într-adevăr, este așa pentru că este târât de propriile cuvinte, pe care le pronunță ca și cum ar fi în transă. Hitler infectează pentru că este infectat. Prin urmare, strict vorbind, nu este un demon: este posedat, posedat, obsedat. Talentul său, dacă trebuie să-l numim așa, nu este creativ, ci divinatoriu și vrăjitoresc. Constă în darul de a trezi din nou, ca printr-o atingere șamanică, forțe ascunse înfricoșătoare. În special, cele care se ascund în cavitățile limbii, care în sine nu sunt nimic, deoarece sunt respinse ca false și respinse în neant de limbajul însuși, dar pe care magia cuvântului le scoate la iveală, eliberându-le. Odată rostit, acel cuvânt infectat funcționează ca un germen bacterian. Intră în cercul vital al comunicării - vital pentru că, pentru a supraviețui, trebuie să vorbești așa cum vorbește toată lumea - și se propagă la nesfârșit. Ciuma lingvistică este o undă sonoră al cărei instrument preferat este radioul, care transmite contagiunea peste tot, așa cum șobolanii o făceau odinioară, intrând în fiecare casă.

Nu contează că este un cuvânt fals. Într-adevăr, falsificarea sistematică este atât un narcotic, cât și un stimulent. Falsificarea se hrănește parazitar cu ceea ce i se opune și, prin urmare, atestă prezența unui principiu opus, principiul adevărului, dar, în cele din urmă, rămâne doar carcasa - carcasa limbajului cult. Ce este, de fapt, limbajul cult dacă nu rodul unui efort de a păstra un posibil sens, o idee de dreptate, o idee de adevăr? Dar, în cele din urmă, chiar și urmele acestui efort sunt șterse. Limbajul cult este complet golit, forțat înapoi în propriul său gol și lăsat să reverbereze. Departe de a fi ineficientă, retorica afișează aici o putere mortală. Nu există niciun cuvânt care să nu-și atingă scopul, transformându-se în acțiune. A îndepărta adevărul este ca și cum ai scoate siguranța unei bombe. Este suficient să spui, de exemplu: „Ați râs de mine, evreilor, acum nu veți mai râde”, pentru ca lumea să experimenteze o semănare a morții nemaivăzută până acum.

Puterea mortală a retoricii. Puterea mortală a măștii. Mai ales dacă masca nu mai ascunde o față, după ce fața s-a dizolvat și a devenit o mască și nimic mai mult. Ca în cazul lui Hitler.

Deci cine era acest om? Cu siguranță un psihopat, potrivit lui Klemperer. Unul cu o religiozitate complet pervertită și maniacală. Dar asta, avertizează Klemperer, nu explică blestemul pe care l-a aruncat. E mai bine să-l luăm în considerare pe acel om în anonimatul său, un om pierdut în mulțime, un om al mulțimii. La urma urmei, este irelevant, atunci când ne gândim la ciuma care face ravagii într-un oraș, să

identificăm primul purtător real printre miile de alții care ar putea fi.

Un șoarece, nici mai mult nici mai puțin decât un șoarece...

De unde vine, așadar, răul, și mai exact *acest* rău? Se pare că a venit momentul să abandonăm ideea că răul sălășluiește în adâncuri satanice din care iese ca dintr-un abis, pentru că dimensiunea sa este diferită. Răul ne aparține ca fapt fizic chiar înainte de a fi metafizic. Ne pătrunde carnea, nervii, vocea. Suntem purtătorii lui fără să știm: într-atât încât cel mai mic lucru este suficient pentru a-l dezlănțui. Un simplu contact, o omisiune, o alunecare. Nu aparține unor puteri care ne transcend. Este al nostru. Nici mai mult, nici mai puțin decât un fenomen superficial. Hitler nu inventează nimic. El retrezește ceea ce există deja *(Erwache, Deutschland...)*. Dacă e să spunem ceva, se pretează ca instrumentul perfect. Personajul său, în cele din urmă, este cel al unui tehnician de scenă.

Conceptul de „banalitate a răului", pe care Hannah Arendt și-a intitulat celebra carte despre procesul Eichmann, este explorat bazându-se pe distincția dintre profunzime și suprafață, deja întâlnită la Klemperer. Chiar mai mult decât cartea în cauză, este documentat printr-un schimb de scrisori cu Gershom Scholem, în care Arendt revine asupra temei după ce marele cercetător al misticismului evreiesc își exprimase puternice rezerve față de operă, considerând-o chiar „demnă de dispreț". Arendt scrie: „Într-adevăr, părerea mea este că răul nu poate fi niciodată «radical», ci doar extrem; și că nu posedă nici profunzime, nici o dimensiune demonică. Poate acoperi întreaga lume și o poate devasta, tocmai pentru că se răspândește ca o ciupercă la suprafața ei. Este o «provocare la adresa gândirii», așa cum am scris, pentru că gândirea vrea să sape mai adânc, încearcă să ajungă la rădăcina lucrurilor, iar în momentul în care se concentrează asupra răului, este frustrată, pentru că nu există nimic acolo. Aceasta este «banalitatea». «Doar binele are profunzime și poate fi radical»" [15] .

Există trei puncte cheie în acest pasaj.

În primul rând, există ceea ce Hannah vede ca o frustrare autentică a gândirii. Adevărul este că gândirea, ne spune ea, caută rațiunea capabilă de explicație, pretinde că înțelege fundamentul, intenționează să aducă la lumină ceea ce se află ascuns în inima realității. Dar dacă nu există rațiune, dacă fundamentul este neantul? Asta se întâmplă cu răul. La a cărui rădăcină „se află neantul". Răul există atunci când ceea ce i se opune nu mai există. Adică, atunci când neantul a erodat și a consumat însăși posibilitatea de a distinge între bine și rău, cu consecința de a face o alegere, fiecare alegere, indiferentă, care este prin urmare gratuită și încredințată întâmplării, dacă nu înclinației sau dorinței sau impulsului momentului, guvernată de o hazardare batjocoritoare și disprețuitoare.

În al doilea rând, trebuie să luăm în considerare paradoxul conform căruia răul,

care posedă propria energie și o forță aparent irezistibilă, capabil să cucerească lumea, totuși „se răspândește ca o ciupercă la suprafața sa”, prin spori (sau viruși, sau bacili) care se află în aer și pătrund peste tot în tăcere, neobservați, contrazicând astfel aspectul cel mai izbitor al răului, care este caracterul său evident și extravagant. Răul ascunde răul, îl șterge, îl face să dispară, ca să spunem așa: îl dizolvă și îl transformă în lucruri. Dar în acest fel, răul este întărit la maximum. Acest lucru este demonstrat de indiferența față de bine și rău, care au devenit acum imposibil de distins. Și astfel, faptul că răului îi lipsește profunzimea sau radicalitatea, că răul pare să nu facă rău, ci se răspândește fără durere și fără pericol, doar pentru a exploda din interior și nu din exterior, este mai degrabă o dovadă a naturii sale echivoce și monstruoase. Acest lucru nu diminuează răul. Dimpotrivă. De fapt, răul însuși poate fi extrem.

„Numai binele”, al treilea punct, „are profunzime și poate fi radical”. Binele și răul nu se află pe același plan ontologic. Binele aparține ființei, răul neființei și nimicului. Binele este pe primul loc, răul pe al doilea și există doar ca un parazit al binelui. Atâta timp cât se menține distincția dintre bine și rău, există amintire a binelui. Dar când distincția se prăbușește, este ca și cum binele s-ar retrage în propriul său rai îndepărtat. Invers, răul uitat este triumful răului. Aceasta nu înseamnă că răul este absența binelui. Răul nu poate împiedica binele să existe. Se poate răspândi peste lume ca un giulgiu. La suprafață. Dar tot binele este cel care îl judecă, altfel nici măcar nu ar fi rău. Binele este paradigma. Rădăcina care se află adânc în interior.

Chiar și Hannah Arendt fusese atinsă de ideea că înțelegerea nazismului necesita categorii împrumutate din religie, dacă nu chiar din demonologie. Dar evocarea naturii esențialmente malefice a omului sau a agresivității sale înnăscute nu ne duce nicăieri. În schimb, trebuie să luăm în considerare cel mai dificil lucru de gândit - și cel mai înfiorător. Lucrul care este necondiționat respingător. Și care a fost respins cu dispreț atât de instanțele care i-au judecat pe naziști, de la Nürnberg la Ierusalim, cât și de supraviețuitorii lagărelor de concentrare: ideea „asasinului birocratic”, conform căruia „o persoană obișnuită, «normală», nici vagă, nici îndoctrinată, nici cinică, ar putea fi atât de incapabilă să distingă binele de rău”. Potrivit Hannei Arendt, este esențial să luăm în serios autoreprezentarea pe care Eichmann - dar acest lucru este valabil și pentru Hitler și toți ceilalți - a dat-o despre sine, ca funcționar care face ceea ce trebuie, fără să-i pese de bine și rău și adică de semnificația morală a acțiunilor sale .

„La Auschwitz”, scrie din nou Arendt, „moartea era suverană, dar alături de moarte exista întâmplarea: cea mai oribilă, cea mai arbitrară întâmplare” [17] Astfel, un ofițer medical ar putea trimite mii de oameni la moarte, dar ar putea salva o femeie pur și simplu pentru că aceasta studiase la universitatea sa, și poate că acest lucru i-a amintit de tinerețea sa. Un alt ofițer s-a asigurat că victimele mărșăluiau în rând,

bătând din picioare în timp ce le conducea spre camerele de gazare, apoi se retrăgea în camera sa pentru a se ruga. Au fost chiar și cei care au trimis ciocolată unei femei în travaliu, iar apoi au omorât-o a doua zi.

Lucrătorii de câmp erau oameni tăcuți, inumani, perfect împăcați cu lipsa lor de umanitate. Nimicul își făcuse o treabă bună în sufletele lor. După ce le golise de tot conținutul lor esențial și le întunecase capacitatea de a discerne binele de rău, permisese celor mai volatile și inconsistente stări de spirit să curgă în ele. Și de aceste stări de spirit - plictiseală sau simț al datoriei, iritare sau dezgust, tristețe sau nevoia de a repeta - depindeau viețile și, mai presus de toate, moartea altora. În totală indiferență. Până când pânzele răului erau dezlănțuite spre acel ocean de plumb al banalității, mai nemărginit decât iadul.

Întrebarea nu este cum a fost posibil, ci din moment ce s-a întâmplat, a cui vină a fost? Jaspers, imediat după sfârșitul războiului, a ridicat *problema vinovăției* în cadrul prelegerilor pe care le-a ținut la Heidelberg în semestrul de vară al anului 1946. [18] Jaspers, adresându-se publicului său, nu doar studenților, afirmă: „Faptul că suntem în viață, aceasta este vina noastră". Ceea ce este evocat aici este vina inocentului, vina inerentă trăirii în acea țară anume și respirării aerului ei contaminat. Dar și vina care stă la baza vinovăției universale, vina care precede vinovăția. Notă: după ce a citit cartea lui Arendt despre procesul Eichmann, Jaspers i-a scris, marcând o anumită distanță față de teza fostei sale studente. Faptul că răul poate fi banal și nu radical, conform lui Jaspers, se aplică *acelui* rău și nu răului *în general,* care totuși cere să fie readus într-un cadru de ordine transcendentă („Ceea ce este cu adevărat răul, însă, se află *în spatele* expresiei care îl caracterizează pe Eichmann"). Acest lucru este cu atât mai semnificativ dacă se ia în considerare faptul că Hannah Arendt a susținut că a primit de la Jaspers însuși - de la Jaspers psihopatologul chiar înainte de Jaspers filosoful - sugestia de a considera răul ca o infecție a sufletului, chiar ca fiind cel mai banal lucru contagios care există (gripa), și, prin urmare, de a-i scoate în evidență banalitatea mai degrabă decât radicalitatea și profunzimea.

Întrebarea se pune deoarece s-ar părea că este o vină care aparține tuturor și, prin urmare, nimănui, întrucât există vină dacă există cineva, o singură persoană, căreia i se poate atribui, altfel nu. Dar cum stau lucrurile cu adevărat? Este responsabilitatea întotdeauna și exclusiv individuală sau există mai mult decât atât? Este responsabilitatea colectivă o rămășiță a concepțiilor obscurantiste sau este de neconceput ca fiecare să participe la vina cuiva?

Conform lui Jaspers, „vinovăția" poate fi definită în patru sensuri. Juridică: atunci când infracțiunile sunt obiective, adică se referă la încălcarea flagrantă a legilor stabilite de un cod - *instanța este autoritatea.* Politică: aici, apartenența la un stat este

decisivă, atât ca cetățeni, cât și ca oameni ai puterii, ale căror acțiuni au consecințe asupra relațiilor cu comunitatea internațională, chiar dacă nu sunt criminale în sine, dar pot deveni astfel în caz de conflict și dincolo de acesta - *autoritatea este legea popoarelor.* Morală: este în joc persoana și numai persoana, care trebuie să răspundă pentru imoralitatea intrinsecă a comportamentului său, putând invoca circumstanțe atenuante, dar nu justificări bazate pe starea de fapt sau necesitate - *autoritatea este conștiința.* Metafizică: depinde de solidaritatea care leagă toți oamenii și îi face într-un fel coresponsabili pentru toate lucrurile față de toți, chiar dacă numai pentru omisiuni, chiar involuntare, sau pentru complicități care sunt prea ușor trecute cu vederea - *autoritatea este Dumnezeu* [·] .

Cele patru înțelesuri ale conceptului (în special ultima, metafizică) conduc la o situație limită, care pentru Jaspers ne dezvăluie natura și constă în „impulsul necondiționat", ori de câte ori cuiva i se impun condiții de viață inumane, de a trăi alături de victime sau de a nu trăi deloc. Acest impuls, continuă Jaspers, depășește legătura dintre cetățeni (vinovăția în sens politic) și legătura dintre toți oamenii (vinovăția în sens moral) și totuși nu poate fi numit în niciun fel universal, deoarece este cel mai profund, dar și cel mai limitat lucru care există.

Chiar această limită „este vina noastră, a tuturor".

Fiecare dintre noi este vinovat de a fi ceea ce este (vinovat, în primul rând, de a fi supraviețuit). Suntem conduși *în mod natural* să împărtășim un destin comun de moarte sau, mai rău, de opresiune; dar cine, cu excepția unor cazuri excepționale, se comportă în așa fel încât să pună ceea ce aparține fiecăruia înaintea a ceea ce este doar al nostru? Aceasta rămâne însă o datorie. De fapt, este ignorată fără vină și, în același timp, în mod culpabil. Fără vină în fața instanței statului și, de asemenea, în fața instanței conștiinței. Dar în mod culpabil în fața lui Dumnezeu. Jaspers scrie: „Adevărul de aici se poate într-adevăr revela dintr-o dată într-o situație concretă sau în operele de poezie și filosofie. Acei oameni care au atins odată necondiționatitatea, dar care tocmai din acest motiv au experimentat eșecul proiectului de a o extinde la toți oamenii, sunt cel mai profund conștienți de ea. Tot ce rămâne este rușinea a ceva ce este întotdeauna acolo și nu poate fi dezvăluit într-un mod concret și care poate fi, în orice caz, discutat doar în termeni generali. [”] .

Tot ce rămâne este rușinea. Rușinea este sentimentul care izvorăște din vinovăția metafizică, dar însoțește vinovăția în toate manifestările sale. Nici vinovăția nu ar fi vinovăție dacă fundamentul ei ar fi înlăturat.

„Dacă noi, oamenii, ne-am putea elibera de acea vinovăție metafizică despre care am vorbit, am fi îngeri, iar toate celelalte trei concepte de vinovăție ar ajunge să nu mai aibă un obiect la care să se refere" [21] Vina în sens juridic (infracțiunea) și în sens politic (complicitatea criminală) presupun condiții determinate la nivel etic. Începând

cu numeroasele omisiuni care punctează existența fiecărui individ, cu trista sa serie de defecte: comportament neglijent, justificarea nedreptăților, apatia față de nedreptate, participarea la degradarea comună a vieții și așa mai departe. Vina în sens moral este cea care ne obligă să ne asumăm responsabilitatea chiar și atunci când nu conștiința noastră, ci un anumit cod sau o ordine socială decide sensul acțiunilor noastre. Dar vina în sens moral derivă, la rândul ei, din vina în sens metafizic.

Jaspers scrie, de asemenea: „Este fatal pentru fiecare om să se trezească prins în relațiile de putere prin care trăiește. Aceasta este vina inevitabilă a tuturor, vina rasei umane.” [22] Vina și destinul coincid; dacă destinul este „a fi prins”, este aderența la situație, este ceva necesar. Nimeni nu poate face nimic fiind așa cum este. Totuși, această ființă nu este ființa sa. Sau dacă este, este sub forma negării. Sau a faptului că este vinovat. „Tu nu ești asta!” este vocea originară a conștiinței, care este conștientizarea de a nu fi chiar înainte de a fi. A nu fi ceea ce ești de fapt: neglijent, apatic, mereu cu un pas în urma construcției lumii, la care își aduce totuși contribuția adesea malefică.

Fiecare este prizonier al situației sale. Ca atare, este implicat în ea și participă la ea: prin urmare, mai mult decât un prizonier, este complice. Viața lor, la bine și la rău, este aceasta și nu alta. Dar ce înseamnă că este viața *lor* ? Înseamnă că nu au vrut-o și totuși, în fiecare moment, o vor și o aleg. Ei poartă povara ei. Trebuie să răspundă nu pentru ceea ce sunt, ci pentru ceea ce nu sunt. Prin urmare, conștiința este în primul rând conștientizarea propriei vinovății. O vinovăție care precede și face posibile toate celelalte vinovății.

Cine judecă cine (este vinovat) și de ce?

În vara anului 1945, pe zidurile rămase ale orașelor germane în ruine erau lipite afișe cu mesajul: „E vina ta”. O țară nu este vinovată ca întreg colectiv. Nici un act criminal nu poate fi atribuit unui întreg popor. Doar o persoană individuală poate fi întotdeauna considerată criminală sau imorală, chiar și atunci când acțiunile sale privesc comunitatea națională sau, dimpotrivă, când această comunitate impersonală de oameni o obligă prin lege (politică) să acționeze împotriva legii (morale). Totuși, potrivit lui Jaspers, au existat persoane, poate majoritatea cetățenilor, care credeau că această acuzație era justificată.

Într-adevăr, sintagma poate însemna că „sunteți vinovați” de tolerarea crimelor regimului (vinovăție politică) sau de participarea la ele prin sprijinirea și colaborarea cu regimul (vinovăție morală) sau de a fi martori la ele fără a reacționa sau a vă risca propria viață (vinovăție metafizică). Subiectul este „voi”, „voi toți”. Dar nu este un subiect colectiv. *„Voi toți”* înseamnă *fiecare dintre voi.* Dacă acuzația este comună tuturor membrilor corpului social, persoana individuală, și numai persoana individuală, este responsabilă. Prin urmare, vina nu aparține niciodată tuturor. Cu

toate acestea, toată lumea poate fi vinovată. Și într-adevăr, este, atunci când vina constă în a trăi într-o lume în care forța nu este pusă în slujba legii, ci legea este impusă până la punctul de dominație totală și teroare. A trăi înseamnă deja a te eschiva de la datoria de a-ți da viața - înseamnă a te împăca, oricât de minim, cu regimul care și-a arogat puterea absolută asupra vieții și a morții. Cei care supraviețuiesc trădează pactul de solidaritate care îi leagă de toți ceilalți. Solidaritate în vinovăție: chiar dacă ar fi vina de a nu te simți vinovat.

„Dacă ne propunem să investigăm vinovăția noastră întorcându-ne la sursa ei originară, dăm peste umanitate care, în forma germană, a asumat un mod caracteristic și teribil de a deveni vinovată, dar care este o posibilitate a omului ca om” [23] Și dacă ne întrebăm apoi ce se află acolo, la origine, ar trebui să răspundem: nu o voință demonică de a face rău și de a anihila, ci mai degrabă expunerea pură la anihilare. Vina nu este atât o intenție răuvoitoare, o cauză, cât o stare, un mod de a fi, o condiție: poate ar trebui să spunem condiția umană. Printre mărturiile adunate de Jaspers, există una a unui tânăr antinazist care spune că are nevoie de purificare, ca toți ceilalți. Aproape ca și cum ar fi fost infectat de o boală care nu face nicio distincție între vinovat și nevinovat. Dar trebuie să respecte această diferență, forțat să pornească de acolo de fiecare dată. Dacă vrea să iasă viu și, prin urmare, imunizat de cea mai feroce ciumă. Aceasta înseamnă să găsească în vinovăție „o posibilitate pentru om ca om”.

[1] Expoziția a fost curatoriată de Hans-Ulrich Thamer, Simone Erpel și Klaus-Jürgen Sembach (catalogul Sandstein Verlag, Dresda).

[2] Aufbau-Verlag, Berlin 1995 (It. trad. *Băarding Witness to the Last: Diaries 1933-1945,* Mondadori, Milano 2000).

[3] Trad. *LTI. Limba celui de-al Treilea Reich. Caietul unui filolog,* Giuntina, Florența 1998.

[4] *Ibidem,* p. 27.

[5] KLEMPERER , *LTI* cit., p. 10.

[6] *Proverbe* 12,18.

[7] *Sir* 37,17-18.

[8] *Ibidem,* p. 37.

[9] Această ultimă expresie, care este de obicei atribuită lui Lenin, dar pe care Lenin a împrumutat-o din limbajul intelectualității progresiste de la mijlocul secolului al XIX-lea, aparține ideologiei comuniste mai degrabă decât nazismului; totuși, acesta este unul dintre punctele de întâlnire a filozofiei istorice a ambelor totalitarisme.

[10] KLEMPERER , *LTI* cit., p. 32.

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem,* p. 78; sublinierea ne aparține.

[13] *Ibidem.*

[14] *Ibidem,* p. 153.

[15] Schimbul de scrisori dintre Gershom Scholem și Hannah Arendt a apărut în «MB» (16 august 1963); «Neue Züricher Zeitung» (19 octombrie 1963); «Aufbau» (20 decembrie 1963), «Encounter» (ianuarie 1964). Vezi E. YOUNG-BRUEHL , *Hannah Arendt. For the Love of the World,* Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 418 și urm. (ediția originală: New Haven 1982).

[16] *Ibidem,* pp. 389 și următoarele.

[17] *Ibidem.*

[18] Prelegerile au fost publicate într-un volum în 1965 sub titlul *Die Schuldfrage;* traducere italiană: *Chestiunea vinovăției. Despre responsabilitatea politică a Germaniei,* Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

[19] *Ibidem,* pp. 21 și următoarele.

[20] *Ibid.,* pp. 23 și urm. Jaspers reia în mod deliberat cuvintele din *Der Prozess* (1925), cu care Kafka fixase momentul morții lui K.: «și i se părea că rușinea îi va supraviețui» (F. KAFKA , *Procesul,* în ID ., *Romane,* editat de E. Pocar, Mondadori, Milano 1982 [9], p. 532).

[21] JASPERS , *Chestiunea vinovăției* , cit., p. 24.

[22] *Ibidem* , p. 25.

[23] *Ibidem,* p. 107.

Capitolul cinci
„... ca un atom de ciumă”

«...precum un atom de ciumă infectează state întregi, așa am infectat și eu cu mine tot pământul acela, înainte de sosirea mea, fericit, fără păcat» [1] .

Ce fel de nebunie este aceasta? Psihologia profundă ar numi așa ceva „iluzii ale omnipotenței”. Chiar și așa, aceasta este o iluzie exclusiv negativă și fără speranță. Figura, perfect inversată, este tot cea a salvatorului - una care, apropo, este inutilă, având în vedere că acei oameni sunt fericiți și fără păcat. Pe scurt, în absența salvatorului, poluatorul, răspânditorul universal al ciumei, preia controlul. Și pământul nu mai este ce a fost. În schimb, devine ceea ce este și ceea ce știm. Este numai vina lui.

Ceva pentru care să zâmbești cu regret, așa cum râzi de obicei de oamenii care își pierd mințile. Doar că nebunul în cauză este perfect conștient de asta. Prea mult, chiar. El spune despre sine: „Sunt un om ridicol. Acum mă numesc nebun. Asta ar fi o promovare, dacă nu aș fi la fel de ridicol pentru ei ca înainte. ” Și ce-ar fi dacă în spatele ironiei acestui om s-ar afla o cunoaștere care sălășluiește în regiuni unde psihologia nu poate ajunge?

Să începem deci de aici. De ce râdem de nebuni? Ce îl face pe un biet idiot să pară ridicol? Și ce îl face pe un om ridicol, în special pe acesta, ridicol chiar și în propriii săi ochi?

A avut un vis. Rătăcea într-o altă lume, dar aparent identică cu aceasta: același soare radiant, aceeași mare de smarald, frunze foșnitoare și păsări grațioase și pajiști și flori. Și cât de frumoși erau locuitorii acelui ținut! Frumoși așa cum numai oamenii pot fi, chiar dacă în *acest* ținut nu sunt niciodată la fel de frumoși ca în *acela.* Nimic nu-i tulbura, nu-i făcea urâți și nici măcar nu-i desfigura. O bucurie desăvârșită strălucea pe trăsăturile lor. Oare acesta era paradisul?

Nu, era pământul. Pământul fără rău. Mai precis, pământul „neîntinat de prima cădere ” .

Dar apoi s-a întâmplat ceva. Și diferența a fost ștearsă. Acolo, ca și aici, oamenii au început să se urască unii pe alții și chiar înainte de asta, să se înșele unii pe alții. Și cum le poți spune acum acestor oameni că utopia era realitatea și că cel mai dezirabil, mai dulce și mai drag lucru imaginabil era o experiență comună? „O, toată lumea îmi râde în față acum și mă asigură că nici măcar în vise este imposibil să vezi detalii precum cele pe care le povestesc acum.” .

Ridicol este omul care crede ceea ce nu este credibil – deși adevărat. El crede în Epoca de Aur, de exemplu: un vis care trăiește în inima fiecăruia și după care tânjim cu atât mai mult cu cât îl negăm mai mult, dar totuși un vis. Poate chiar un vis necesar: de acolo se luminează starea de descurajare în care ne aflăm și pe care nu o putem interpreta altfel decât ca efectul unei căderi, al unei catastrofe misterioase, dar care reprezintă totuși o simplă ipoteză, chiar o ficțiune, o simulare. Poate – să recunoaștem – un mit care ne ajută să înțelegem cât de complicată este realitatea, dar care nu spune nimic pozitiv despre ea. Înainte de a fi ridicol, visătorul nostru ar fi un idealist lipsit de gândire critică. Sinceritate, naivitate, copilăria utopiei: acesta este motivul pentru care toată lumea îl batjocorește.

Dar dacă l-am considera pur și simplu un utopic care evită negarea realității, am greși complet. Și pentru că nu este deloc un utopic.

Și chiar înainte de asta: omul acela poate fi ridicol, dar nu este nici naiv, nici prost. Dimpotrivă, practică dezamăgirea până la cinism. Nu numai că totul în lume îi este indiferent. Chiar înainte de asta, lumea însăși îi este indiferentă: fie că există sau nu, îi este perfect la fel. Prin urmare, el maturizează decizia de a se sinucide. Dacă o amână, este doar pentru că problema îi este la fel de indiferentă ca orice altceva. În felul său, omul nostru este un filosof. Ca orice om al subteranei. Și acest om, afectat de „hipertrofia conștiinței”, este în toate privințele un om al subteranei .

Asta îl face oare ridicol? Nu se poate nega o anumită rigoare în raționamentul și comportamentul său. Îndepărtează binele și răul, și totul este îndepărtat, întrucât totul devine indiferent: și prin urmare totul devine ca nimic. Acel nimic care, plasat la început, generează uimire și vrăjitoare, precum și seduce cu fantoma libertății, dar care, plasat la sfârșit, se revarsă asupra conținutului vieții, îl golește, îl paralizează, îl transformă în materie inertă.

Așadar, se poate întâmpla ca o creatură îngrozită, care are nevoie de ajutor, să se întoarcă spre el, omul ridicol, și să-l implore, dar să reușească doar să stârnească o reacție de iritare și apoi un refuz explicit. Și de ce s-ar comporta altfel, dacă nu există nimic demn de interesul său sau al altcuiva? Puterea grandioasă, falsificatoare a logicii. Bun raționator, ba chiar obsedat de raționament, maestru al abstracțiunilor, el rămâne prizonierul pânzei conceptuale cu care pretinde că surprinde realitatea, în

timp ce o întâlnire întâmplătoare, un eveniment printre posibilități infinite, este suficientă pentru a-l reduce la tăcere, pentru a-l împinge înapoi în gaura sa, unde îl așteaptă un revolver, unul „magnific” pe deasupra. Totul este fals, în ochii lui. Dacă ar fi pentru că este orb?

Suspiciunea pare să-l atingă, altfel nu s-ar înțelege ironia pe care continuă să și-o rezerve sieși sau ceea ce a mai rămas din sinele său deja condamnat. Totuși, cu o mișcare proprie, depășește obiecția acceptând-o. Lasă realitatea - atât de solidă, înainte ca adevărul să pretindă să o justifice, atât de vibrantă, atât de nevoiașă de iubire - să cadă asupra lui și să-l ridiculizeze. Asta își dorește, în cele din urmă, omul ridicol.

Nu, omul ridicol nu este ridicol din cauza unei prezumții excesive. Și cu atât mai puțin din cauza naivității. Este greșit să-l identificăm cu un utopic care se preface prostuț (și pe care Dostoievski l-a caricaturizat, denunțând goliciunea utopiei), dar este, de asemenea, greșit să-l considerăm un nihilist cu talent pentru mistificare (pe care Dostoievski ar demasca-o fără milă, așa cum este stilul său) .

Trebuie luat în serios. Cu atât mai mult cu cât s-a acuzat pe sine că a infectat lumea cu el însuși răspândind ciuma. Dar chiar și atunci când se confruntă cu o afirmație și mai exagerată: „O, cât de greu este să fii singur în a cunoaște adevărul!” [7] Ca și cum nu ar fi fost de ajuns, el ne informează și că această revelație ar fi avut loc la un anumit moment, mai precis pe 3 noiembrie.

Descoperirea adevărului este o mică apocalipsă care implică orbire, întuneric profund și apoi, dintr-o dată, o epifanie, o viziune, un vis; dar această apocalipsă, care implică și traversarea sufletului prin toate lumile, trece prin cotidian și banal, se hrănește cu lucruri mici, nesemnificative și are viața așa cum este ca teatru. De ceva vreme, omul ridicol a decis să se sinucidă, totul devenindu-i indiferent. Pentru a face acest lucru, însă, trebuie să depășească un punct extrem de rezistență, indiferent de contradicție, deoarece trebuie găsit un motiv acolo unde nu există motiv.

Acest tip de neputință furioasă ia de obicei forma mâniei, a disprețului, a resentimentelor fără sens și gratuite: așa cum se întâmplă cu cei care văd clar că asta sau aia nu face nicio diferență (și nu ezită să le arate acest lucru prietenilor, care se ceartă aprins despre lucruri care evident nu le pasă), dar atunci ar trebui să fie același lucru dacă să se sinucidă sau nu, ceea ce evident nu este cazul, dacă e adevărat că decizia a fost luată, așa cum a fost luată, aprofundând cine știe ce adâncimi ascunse ale sufletului, dar în orice caz găsind o rațiune, un principiu. Duplicitatea adevărului. Se pare că adevărul nu se poate dezvălui decât prin ascundere. Unde ascunderea înseamnă nu doar retragerea, ci și ascunderea și disimularea a ceva ce îl contrazice.

Ah, fetița... I-a cerut ajutorul cu disperare, l-a apucat de jachetă cu mânuțele ei, ca

și cum n-ar fi știut (de fapt, nu știa) că, în cele din urmă, asta sau cealaltă nu contează: a ajuta, a nu ajuta, a trăi, a muri, din moment ce *„nu aveam nimic în putere”* [8] , nu e nimic altceva decât *nimic* , ca să fiu mai precis. Tot ce poate face este să se zbată, să ridice vocea și să bată din picior: din ciudă și nimic altceva.

Nimic altceva? Lucrurile nu stau chiar așa. Dacă e clar că asta sau aia nu face nicio diferență, e la fel de clar că „dacă aș fi om, și încă nu un zero, și până nu aș deveni un zero, aș fi viu și, prin urmare, aș putea suferi, să mă înfurii și să-mi fie rușine de acțiunile mele” [9] .

Totuși, strict vorbind, ideea că în câteva ore acel om nu va mai fi nimic (și întreaga lume va dispărea în el) ar fi trebuit să anuleze, sau cel puțin să dilueze până la evanescență, atât sentimentele sale de milă pentru fetiță, cât și sentimentele de rușine pentru comportamentul său laș. Prin urmare, a strigat la fetiță „cu o voce sălbatică”, sigur că sfârșitul tuturor lucrurilor, în două ore, va cădea asupra evenimentelor deja în desfășurare și, prin urmare, chiar din acest moment, adică din momentul prezent, evenimentele care se încadrează deja în orizontul mai larg al adevărului aflat în desfășurare deplină vor fi reduse la nimic - și nu va exista nicio milă, nicio rușine.

Dar nu este așa. Mila și rușinea, într-o perspectivă a indiferenței, devin amărăciune, cruzime și sapă în suflet. Omul ridicol „știe” adevărul pe care fetița îl ignoră. O cunoaștere ciudată: nu poate fi decât strigată, urlată cu furie. Ca și cum ar vrea să se convingă pe sine. Sau să forțeze asprimea realității.

E ca și cum, chiar în inima adevărului ieșit la iveală, se dezvăluie un alt adevăr, efectiv antitetic primului adevăr, dar inseparabil de acesta. Nu numai atât, dar acest al doilea adevăr îi pune pe cei care sunt forțați să nege adevărul în numele adevărului în contradicție cu ei înșiși. El tocmai a spus că, odată ce nonsensul universal a fost stabilit, este imposibil ca un anumit sens rezidual să rămână, cuibărit undeva, și totuși. În schimb, este mila, este rușinea, care continuă să existe, care rezistă ființei, s-ar putea spune, care refuză să fie înlăturată de acolo, după ce ființa a fost înlăturată, abolită.

Omul ridicol pornise de la conștientizarea faptului că *nu mai era nimic de descoperit în domeniul său* „acum”, adică după ce bătuse din picioare și țipase și hotărâse să pună capăt la toate, exact opusul: era ca și cum viața și lumea ar depinde de el. Din păcate pentru el, sau din fericire pentru el, nu e cazul – așa că trebuie să țipe și să bată din picioare, să scape de orice robie, să se dovedească liber de toate legile și impermeabil la milă și rușine, care nu sunt impuse, și totuși sunt, la naiba, sunt! Întrebarea: în ce măsură nu este aceasta altceva decât o pantomimă jalnică, bună în cel mai bun caz pentru a calma nervii și a înșela?

Cert este că testul de care depinde totul, și anume împușcătura, nu mai poate fi amânată. Și iată, în sfârșit, degetele pe trăgaci, clicul... În vis, însă. Abia în vis omul

ridicol, care ațipise, își îndreaptă arma spre sine și trage (în inimă, și nu în cap, așa cum hotărâse). Este exact așa cum credea, reușește să-și spună: da, odată cu împușcătura, pare că totul în jurul lui se clatină și se scufundă, înghițind spectatorul în propriul său naufragiu. Care totuși rămâne spectator: deși al unui spectacol al cărui obiect este neantul.

Ar putea fi o existență dincolo de existență, apasă asupra neființei precum o pedeapsă aplicată unui sinucigaș. Sau, mai simplu spus, o scindare care confirmă natura mistificatoare a unei voințe de a se sinucide, în esență ambiguă. Adevărul este că omul nostru, aruncat în afara sinelui și, în același timp, cufundat înapoi în sine, zboară acum „prin spații necunoscute și întunecate". El traversează toate lumile. Până când întâlnește un soare identic cu al nostru, dar cu totul altceva.

În lumina vie a acelui soare dublu („Sunt oare posibile astfel de repetiții în univers?") strălucește un ținut nu foarte diferit de acesta, dar incomparabil: dacă aici nu există nimic care să nu vorbească despre durerea și chinul celor vii, acolo viața este perfecțiune, împlinire, bucurie veșnică. „O, totul era exact așa cum este la noi, dar părea că totul strălucea ca dintr-o sărbătoare și un mare, sfânt triumf, în sfârșit atins." [10] Valurile unei mări pure de smarald mângâie țărmurile cu o dragoste aproape conștientă. Ca și cum ar dori să comunice bucurie, micile păsări vin să se cocoțeze pe mâinile ademenitoare. Locuitorii acelui paradis sunt perfect frumoși și, mai presus de toate, inocenți, ca și cum nu ar cunoaște niciun păcat.

Ceva nu se leagă. Cum pot fi acești oameni demni de iubit dacă nu cunosc răul? Nu este oare adevărat că doar durerea și suferința, ba chiar oroarea infinită care pândește în adâncurile vieții, pot inspira iubire? Cine s-ar îndrăgosti vreodată de cineva nefamiliarizat cu angoasa morții și cu întreaga procesiune de negativitate care o însoțește? Împărtășirea noastră într-un destin comun care ne condamnă la necaz și chin este ceea ce ne face vrednici de milă. Asta și numai asta.
Omul ridicol bănuiește acest lucru de la bun început. El știe cu siguranță că „Pe pământul nostru nu putem iubi cu adevărat decât cu chin și numai prin chin." [11] Și aici?

Aici, viziunea unui pământ în toate privințele asemănător cu al nostru, cu excepția esențialului, evocă tocmai acel esențial; și într-adevăr, ceea ce lipsește - nefericirea, sărăcia, mizeria creației - este ceea ce atestă antifrastic cât de „drag și veșnic iubit" este acel pământ, abandonat în disperare - mai rău, anihilat în gând. De aici o declarație de iubire totală, entuziastă din partea cuiva care crezuse că poate stinge mila și iubirea în sine, chiar față de lucrul asupra căruia cu doar câteva momente înainte își revărsase sarcasmul și, mai rău, indiferența.

Era de ajuns să arunci o privire asupra acelei figuri a ființei atemporale și luminoase (ce altceva este pământul o figură fără rău?) pentru ca ceea ce ai prefera să

nu vezi, dar nu te poți abține să nu vezi, să reverbereze în oglinda minții: imaginea fetiței ofensate.

Dar mai e ceva de atât. Toată acea splendoare și frumusețe, acea bucurie, acea seninătate, acea pace neatinsă, se datorează exclusiv absenților și inexistenților. Ce bucurie, ce seninătate, ce pace, care nu rezultă dintr-o victorie asupra a ceea ce le împiedică și le amenință? De unde radiază splendoarea și frumusețea dacă nu din întunericul asupra căruia au triumfat de la început? Nici nu se poate spune că binecuvântații locuitori ai acelui fel de Eden nu sunt conștienți de acest lucru. Dimpotrivă, fețele lor strălucesc cu „o anumită conștientizare, acum deplină și liniștită", atât de mult încât omul ridicol poate spune: „O, nu mă întrebau nimic, dar părea că știau deja totul, sau cel puțin așa mi se părea mie, și voiau să alunge suferința de pe fața mea cât mai repede posibil." [12] .

Cum putem vorbi, așadar, despre repetiție? În realitate, ne confruntăm cu o duplicare care nu reduplică nimic. Am vrea să putem spune: iată binele! Iată epifania unei plenitudini atinse prin depășirea oricărei negativități... Și în schimb trebuie să recunoaștem că „Acela era pământul neîntinat de prima cădere". [13] .

Omul ridicol visează un vis care îl învăluie într-o spirală de contradicții. Este prizonierul lor, dar este și capabil să le tolereze. Spre deosebire de cei care, alături de el, sunt protagoniștii basmului visat.

Acești oameni au căzut într-o asemenea stare de confuzie încât ceea ce s-a întâmplat și propriile lor vieți de dinainte – pe scurt, realitatea așa cum a fost și așa cum nu mai este – li se pare un basm și nimic mai mult. Așa era lumea în care exista moartea, dar bătrânii mureau liniștiți, senini, ca și cum ar fi adormit după ce i-ar fi binecuvântat pe cei rămași; o lume în care se năștea copii și, prin urmare, oamenii se iubeau, dar fără nicio urmă din „senzualitatea crudă" care poluează orice relație umană și stă la baza multora dintre relele infinite care afectează omenirea.

Lumea lor. A devenit rapid un mit, o poveste legendară și chiar ceva mai puțin, oricât de îndepărtată ar fi de aici și acum. În orice caz, nu este credibilă. De fapt, ei nu-l cred. Când omul ridicol le amintește cum au stat lucrurile, ei „îi râd în față".

Nu că omul ridicol minte. Dimpotrivă, spune adevărul. Acest lucru este demonstrat de faptul că descrierea sa este exactă, așa cum și cuvintele sale sunt sincere: ambele corespund exact cu ceea ce a văzut și cu ceea ce a simțit când, ajungând acolo sus, imagini ale eternității i-au umplut sufletul de emoție. Dar există și un motiv mai profund. Și anume că este ceva intrinsec adevărat, chiar dacă doar visat. Altfel, nu s-ar înțelege de ce nu mai este posibil să ștergi din minte ceea ce a doar atins-o, pentru totdeauna, ca și cum i-ar fi aparținut dintotdeauna. Omul ridicol nu ezită să recunoască faptul că dragostea revărsată în jurul său de creaturile visului său ar continua să se reverse asupra lui din acele înălțimi misterioase - „chiar și

acum", după ce totul se va sfârși.

Adevărul utopiei sau al fanteziei este cu totul altul. Are o consistență ontologică mult mai mică, deoarece este o simplă proiecție a umanului și a idealizării sale (dar ce ar putea fi de idealizat în om?). În schimb, avem de-a face aici cu „o sămânță a altor lumi", conform expresiei exacte a lui Dostoievski, și, prin urmare, cu idei care aparțin dimensiunii eternului și coboară *ex alto.* Exact opusul mișcării proiective și sublimante, care este o chestiune de psihologie și nu de metafizică sau „pneumatologie" (ca să folosim expresia lui Berdiaev) [14] Fără sublimare, fără proiecție utopică, ci mai degrabă încarnare, donație, cenoză.

De ce este, așadar, omul ridicol ridicol? Ce îl face atât de neverosimil încât să fie demn doar de batjocură? Cu siguranță nu faptul că pare a fi un visător utopic naiv. Dacă se întâmplă să viseze adevărul, tot adevărul este cel pe care îl întâlnește, nu o halucinație, cu atât mai puțin o proiecție a unor fantezii deșarte.

Un adevăr imposibil, sau chiar unul comprensibil – adică posibil împreună cu ceea ce îl neagă, dar totuși un adevăr. Aceasta îi conferă un caracter și mai paradoxal. Dar nu îl neagă. Dimpotrivă, îl întărește și îl confirmă.

Să încercăm să deslușim acest nod. O lume fără păcat și rău – acel rău care este un orizont mai larg și mai cuprinzător decât păcatul, întrucât păcatul este săvârșit de om, răul nu neapărat, de fapt poate exista independent de om – este mult mai mult decât o utopie: este o posibilitate reală. Este așa pentru că aparține categoriei de idei care, așa cum Dostoievski l-ar pune pe Ivan Karamazov să spună, pot veni unei ființe sălbatice și bestiale ca omul doar în virtutea unui fel de miracol. Idei atât de grandioase și superbe încât doar un principiu intrinsec, nu extrinsec, le poate nega, conform vechii zicale că *nimeni nu-L poate nega pe Dumnezeu.* Aceasta poate duce la autodistrugerea ideii (așa cum demonstrează însuși Ivan cu privire la Dumnezeu), fără a-i invalida adevărul.

Și atunci omul ridicol știe foarte bine că al său este un vis. Dar este oare doar un vis? Evident, lucrurile nu sunt atât de evidente, dacă imaginea pământului dinaintea căderii lasă o amprentă de neșters în inimă, o nostalgie pentru ceva ce nu numai că există (cum poți fi nostalgic pentru ceva ce nu a fost niciodată?), dar are savoarea eternității și care se transformă într-un izvor inepuizabil de iubire: ea „se revarsă asupra mea de sus chiar acum". Acea imagine nu este utopia. Este o posibilitate reală. Mai mult decât atât: este realitate, este adevăr. Nu ar fi dacă nu și-ar exprima puterea benefică într-o asemenea măsură. Așa cum chiar o face.

Ce face, așadar, acest adevăr imposibil? Întotdeauna omul ridicol este cel care îl sugerează, chiar dacă indirect. Pământul dinaintea Căderii, fără păcat și rău, nu poate fi doar o utopie, ci trebuie să fie realitate, pentru că trebuie să se poată spune că totul

în el este așa cum ar trebui să fie. Mai mult, ce ar putea însemna toată acea frumusețe și fericire, netulburată de nicio umbră, și ce ar putea însemna minunata dulceață a chipurilor, blândețea gesturilor, bucuria, dacă nu că totul acolo este bun și *este cu adevărat?* Și totuși, acest lucru este tocmai imposibil de spus.

Știm, și omul ridicol știe, că dragostea pentru pământ este prin însăși natura ei „chinuitoare". Suntem legați de ea prin precaritatea tuturor lucrurilor. Și mai ales prin faptul că moartea domnește peste toate. Numai cei care mor sunt vrednici să fie iubiți - zeii, de exemplu, nu sunt, chiar dacă sunt de invidiat, nici Dumnezeu nu s-ar putea face iubit fără să devină muritor.

Cu cât pământul este mai sărac și mai nenorocit, cu atât devine mai demn de iubit. Bărbatul ridicol mărturisește că ea nu i-a fost niciodată atât de dragă ca atunci când visul său l-a catapultat în alte lumi. Și că se gândise la ea cu cea mai arzătoare emoție în momentul în care a decis să se sinucidă. Fetița i-a apărut iar și iar în față. Iată imaginea perfectă a iubirii arzătoare.

Din acest motiv, nu se poate spune că acolo unde nu există rău, există bine, cu atât mai puțin că binele triumfă și se răspândește în întregime în măsura în care suferința este eliminată. Ce bine poate exista care să nu rezulte dintr-o depășire contestată și dureroasă a ceea ce i se opune? Un bine inert. Un non-bine.

Asta nu înseamnă că imaginea edenică a pământului este lipsită de fundament și valoare. Deloc. Iubirea chinuitoare pe care o simțim este chinuitoare pentru că este sfâșiată, disociată. Dacă pământul n-ar fi așa cum este, nu l-am iubi așa cum îl iubim. Există lumină în ruină și catastrofă. Nu există lumină decât din cel mai adânc întuneric. Lumină crudă. Este necesară. În suferință, se dezvăluie bucuria. În bucurie, suferință. Astfel, în fața privirii omului ridicol, imaginea acestei lumi trece în imaginea celeilalte lumi și produce un vârtej. În interiorul căruia adevărul imposibil al armoniei perfecte (imposibil pentru că nu există bine fără rău, chiar dacă este depășit și cucerit) devine adevărul conceput al iubirii chinuitoare (care ține laolaltă suferința și bucuria, plenitudinea sensului și profunda divizare).

Prin urmare, omul ridicol este ridicol nu pentru că este visător sau utopic: iar cei care avertizează împotriva reducerii fabulei lui Dostoievski la o critică a gândirii utopice și a defectelor ideologiei utopice au cu siguranță dreptate. Omul ridicol este ridicol pentru că are curajul să îmbrățișeze adevărul. Adevărul este greu de crezut, mai ales când pare în același timp imposibil și de conceput: un adevăr paradoxal, un adevăr derutant, un adevăr ilogic. A te preda lui fără rezerve necesită un act de curaj.

Indicând o astfel de perspectivă semenilor săi, omul ridicol se plasează în afara societății umane. Nimeni nu-l ia în serios. Realismul extrem al narațiunii sale dovedește că a inventat totul: altfel, de ce atâta scrupulozitate și atenție la detalii? Așa e în basme... Nu are de ales decât să recunoască faptul că poate au dreptate, mulțumit

de bucuria pe care o inspiră mărturisirea sa ascultătorilor săi. Ei sunt tocmai locuitorii țării fără rău: o țară *cândva* fără rău și unde răul era, prin urmare, posibil, nu necesar; adică, nu făcea neapărat parte din structura ființei, fiind mai degrabă un produs al libertății. Îngropată în sufletul fiecăruia dintre acești oameni este o amintire care datează de la origini. Dar nu este clar cine este capabil să o trezească, chiar dacă este lucrul care le aparține cel mai profund. Nu el. Îi râd în față. Din toată inima.

Un om din subterană, un om al minții, în momentul în care iese la iveală, omul ridicol nu ține adevărul pentru sine, ci îl strigă de pe acoperișuri. Neobținând decât ridicol, supărare și batjocură. Același lucru i s-a întâmplat funcționarului din *Însemnări din subterană.* Și lui Raskolnikov. Precum și tuturor celorlalți. Dar omul ridicol, chiar mai mult decât aceștia, seamănă cu nebunul din *Știința veselă* a lui Nietzsche · Chiar și nebunul are un secret și vrea să-l anunțe lumii: Dumnezeu a murit. Știți ce secret, spun cei din jurul lui. Dumnezeu a murit: un truism, acum, un refren, un adevăr banal care, prin urmare, a încetat să mai fie adevărat. Toată lumea râde.

Dar nebunul este mult înaintea lor. El vede mai adânc. El vede, în ceea ce este evident pentru toți, secretul. Neconceput, negândit. Exact ca în cazul omului ridicol. Dacă toată lumea râde de el, ca nebunul, toată lumea râde pentru că le lipsește curajul pe care îl posedă el și se retrag de consternare, ba chiar transformându-și frica și angoasa în râs batjocoritor.

De aceea omul ridicol este ridicol. Ceea ce îl face obiect de ridicol nu este lipsa de conștientizare, ci excesul. Într-atât încât, asemenea fraților săi subterani și nebunului lui Nietzsche, el este un personaj tragic, nu comic. Ar fi un personaj comic dacă ar sta pe scena lumii complet inconștient de semnificația gândurilor și acțiunilor sale și, prin urmare, s-ar oferi, inconștient de realitate, batjocurii celorlalți. Dar nu este așa. Dimpotrivă, el este „singurul care cunoaște adevărul". Un adevăr pe care cu siguranță nu l-ar fi putut inventa singur, oricât de meschin ar fi, cu o inteligență zadarnică și capricioasă, dar care, evident, nu vine din lume, ci mai degrabă din ființă și din profunzimile ei. Adevăr revelat. Care, prin urmare, creează o prăpastie tot mai mare între el și roiul de public batjocoritor.

Tot ce rămâne, cum spune omul ridicol, este să ajungem la fundul lucrurilor. Până la adâncimile unui adevăr nu doar atât de incredibil încât să stârnească ironie și sarcasm, ci chiar pătat, otrăvitor și contagios.

Și chiar mai adânc.

Mai este o ultimă întrebare. Dacă acesta este adevărul: otrăvitor și contagios, ce păcat se ascunde în el? Și cine este vinovat? Cine este infectatorul? El însuși ne spune: „Eu... Adevărul este că eu... i-am pervertit pe toți!" Așa vorbește omul ridicol: „Da, da, am ajuns să-i pervertesc pe toți!" Cum s-a putut întâmpla asta nu știu, dar îmi

amintesc clar. Visul meu a zburat peste milenii și nu m-a lăsat decât cu un sentiment general. Știu doar că eu am fost cauza păcatului. Ca o trichină perversă, ca un atom de ciumă care infectează state întregi, așa am infectat și eu cu mine însumi întregul pământ, înainte de sosirea mea, fericit, fără păcat. Au învățat să mintă și au iubit minciuna și au cunoscut frumusețea minciunii. Oh, poate că a început *inocent* , dintr-o glumă, dintr-un flirt, dintr-un joc de dragoste, în realitate, poate, dintr-un atom, dar acest atom de minciună le-a pătruns în inimile lor și i-a sedus. „Apoi senzualitatea a apărut rapid, senzualitatea a născut gelozie, gelozia cruzime... Oh, nu știu, nu înțeleg, dar curând, foarte curând s-a vărsat primul sânge.” [16] .

În realitate, el știe și înțelege prea bine, căci știe tot ce este de știut și știe, de asemenea, că la un moment dat rațiunea se ciocnește de ceva de neînțeles, de nepătruns și, mai ales, contradictoriu. Ceea ce i s-a arătat în vis este, fără îndoială, adevărul despre om, condiția sa și destinul său. Nu o fabulă, nu un mit, ci adevărul. Sau, dacă preferați, o fabulă adevărată, un mit veridic și revelator. Totuși, el dă naștere unui paradox, sau mai degrabă unei contradicții. Acest adevăr nu se poate manifesta decât ca o minciună. În momentul în care apare, devine minciună. Este adevărul, dar apare ca o minciună sau ca un adevăr care *nu poate fi.*

Altfel, coincidența adevărului și a minciunii în persoana omului ridicol nu poate fi explicată. În mintea și inima acestui om adevărul se transformă în minciună, iar minciunile reafirmă adevărul. Înainte (înainte de vis), nu se poate vorbi despre viața binecuvântată în termeni de minciună și adevăr. Era viața binecuvântată. Imediat, simplu. Nimeni nu a reflectat-o în sine, cu atât mai puțin a pretins că ne spune ce era și ce nu era. Înainte de cădere, nu există un înainte de cădere. Căderea este una cu recunoașterea faptului că adevărul este o minciună.

O identitate imperfectă, aceasta. Ca și cum între adevărul așa cum este în sine și reflectarea sa în conștiința cuiva ar exista o prăpastie minimă, imperceptibilă, dar decisivă: un simplu act de reflecție este suficient, și nu mai este ceea ce a fost; de fapt, apare neclar, pătat, incredibil. În inima adevărului stă un fel de pată originară: vina de a trebui să-l mărturisești.

Cineva de aici de jos a ajuns acolo sus, cineva care acționează ca o oglindă, dacă se poate spune așa, așa cum într-adevăr trebuie, întrucât în el pământul fără rău devine o imagine nostalgică, un paradis *deja* pierdut de îndată ce este evocat sau văzut în vis, o lume cu totul alta cât timp *încă* locuiești în ea. O imagine, așadar, plină de un adevăr care este acolo, la îndemână și care în același timp *nu este* , nici nu poate fi. Pentru că omul nu vrea. Vinovat. Cum va spune Părintele Zosima la *Karamazov:* „Pentru că ne-ar fi de ajuns să vrem să înțelegem și imediat am avea paradisul în toată frumusețea lui, și atunci ne-am îmbrățișa plângând. ” .

Vina constă în *delta infinitesimală, aproape imperceptibilă* , care se află între

imaginea nereflectată și reflexie: nimic mai mult decât un atom de minciună, ci tocmai minciuna se află deja în adevăr și nimic sau aproape nimic nu este nevoie pentru a o elibera.
Cum spune omul ridicol, ar fi putut fi o glumă, un flirt, un joc al iubirii. Sau poate nici măcar atât, ci simpla plăcere a seducției, începând cu ceea ce este inerent minciunii — există frumusețe chiar și în minciună, tocmai pentru că există adevăr în frumusețe.

Nimic mai mult și nimic mai puțin decât un fapt, un început pur, vina. Ne descoperim vinovați pe măsură ce descoperim că am fost infectați, fără să fi făcut nimic pentru a merita, să spunem fără vinovăție sau, cum scria Dostoievski, inocent. Totuși, vina este vină. Nu numai că trebuie să o ispășim, dar suntem și condamnați să o transmitem. Ea acționează în noi ca un principiu activ. Și acest principiu nu este altul decât sinele. Sunt atomul ciumei, sunt atomul minciunilor, le-am pervertit pe toate, spune omul ridicol. Fără reduceri, fără a fi tăios în cuvinte.

În acest fel, vinovăția este eliminată din categoria necesității, unde părea să fie la îndemâna ei, și atribuită categoriei libertății. Omul ridicol – în propriile sale cuvinte – nu poate crede că răul este starea normală a oamenilor. Nu poate crede pentru că a văzut adevărul. Totuși, știe că răul există și că există suferință, există durere. Este un fapt. Așa cum vinovăția este un fapt: un fapt și nu motivul răului. Vina, care semnifică atunci căderea, nu poate fi dedusă. Nu coboară fatal în funcție de necesitate. Dimpotrivă, depinde în întregime de un act de libertate. Aceasta înseamnă *în întregime* : atât în ceea ce privește cauza, cât și efectul. Adică, dacă cauza vinovăției este libertatea, efectul vinovăției este pedeapsa, dar *poate fi și* tronul gloriei, ispășirea. „Tragedia spiritului uman” (Berdiaev) devine o tragedie „cosmo-teandrică”, una care implică omul și Dumnezeu (Pareyson).

Pareyson a scris, comentând conceptul lui Dostoievski despre vinovăție și ispășire: „O lege a ispășirii apasă asupra umanității ca destin al suferinței sale; iar asupra acestui eveniment tragic, iertarea lui Dumnezeu vine ca un har neașteptat. Dar iertarea este posibilă în virtutea unei tragedii chiar mai imense decât cea umană și este tragedia iminentă poveștii lui Dumnezeu: suferința lui Hristos și abandonarea sa de către Dumnezeu în momentul final al înjosirii sale. Tragediei umane și istorice dominate de o misterioasă lege a ispășirii i se adaugă o tragedie divină și teogonică: Dumnezeu împotriva lui însuși.” Totuși: „Dacă conflictul cu sine însuși nu L-a divizat pe Dumnezeu, nici negația introdusă în el nu L-a anihilat; într-adevăr, cu cât suferă mai mult negația, cu atât suferă mai puțin rău din cauza ei și, cu cât o adoptă și o primește mai mult în sine, cu atât o domină și o cucerește mai mult. Acel eveniment teribil din Dumnezeu, lupta sa cu sine însuși, departe de a-l distruge, îi confirmă coerența și elimină definitiv orice negativitate. Suferința divină devine ispășire și eliberare completă, adică victoria supremă asupra răului și a suferinței, tocmai pentru

că este cel mai mare triumf al negativității, dincolo de care aceasta nu a depășit și nu poate depăși [...]” .

O metaforă pentru aceasta este aventura misterioasă a omului ridicol. El trebuie să urce acolo și să infecteze paradisul, astfel încât paradisul să se poată întoarce la ceea ce a fost. Fără rău. Sau mai degrabă, nu: *cu rău,* ci cu răul învins și cucerit.

[1] F. DOSTOIEVSKI , *Visul unui om ridicol,* în ID ., *Povestiri și romane,* editat de MB Luporini, vol. III, Sansoni, Florența 1962, p. 722 (ediția originală *Son smesnogo cheloveka,* 1877). Reinhard Lauth a acordat o atenție deosebită acestei povestiri, lămurind o neînțelegere care a însoțit adesea interpretarea sa – conform căreia este în esență un apolog polemic împotriva gândirii utopice și a escatologiei – și demonstrând cum dezvăluie trăsăturile unei adevărate metafizici (sau poate ar fi mai corect să spunem: mistice) a vinovăției și a destinului. Alternativa propusă de omul ridicol (care este ridicol pentru că apare așa în ochii celor care, asemenea nihiliștilor, ignoră ceea ce pentru el este esențial, adică realitatea răului) este următoarea: «Având în vedere abundența copleșitoare de nonsensuri, suferințe, păcate și nedreptăți, există doar două posibilități: fie ne amărăm *împotriva* unei astfel de lumi, ne înfuriem de faptul că ne aflăm plasați în interiorul ei fără să ni se fi cerut sfatul în momentul creației, ne plasăm apoi în afara întâmplării, ne separăm și noi înșine devenim efectiv răi, fie ne *asumăm toată vina,* tocmai ca pe *o vină proprie, particulară, unică,* și atunci există o cale de mântuire în iubirea activă, ispășitoare și în iertarea universală» (R. LAUTH , *Fèdor Michailovic Dostoevskij,* în G. RICONDA, M. RAVERA, C. CIANCIO, G. CUOZZO [editat de], *Il peccato originale nel pensiero moderno,* Morcelliana, Brescia 2009, p. 811). Eseul din care este preluat citatul preia tezele susținute de Lauth în *Ich habe die Wahrheit gesehen. Die Philosophie Dostojewskis in Systematischer Darstellung* (Piper, München 1950, în special pp. 373-404). A se vedea, de asemenea, prelegerea lui Lauth susținută Academiei de Științe din Moscova la 15 martie 1989: *Was sagt uns Dostojewski heute* (It. trad. în R. LAUTH , *Dostoevskij e la Verità,* il ramo, Rapallo 2006).

[2] DOSTOIEVSKI , *Visul,* cit., p. 705.

[3] *Ibidem,* p. 717.

[4] *Ibidem,* p. 721.

[5] «Vă jur, domnilor, că a vedea prea clar este o boală, o boală reală... antiteza omului normal, adică omul cu o conștiință hipertrofică, care nu a ieșit natural din pântecele naturii, ci dintr-o entorsă. El se consideră sincer șoarece și nu om. În schimb, este om» (F. D. OSTOEVSKIJ , *Însemnări din subterană* , în ID ., *Povestiri și romane* cit., vol. III, pp. 92 și 96). Despre centralitatea acestei figuri, mă refer la S. GIVONE , *Dostoievskij e la filosofia,* Laterza, Roma-Bari 1984, în special pp. 103 și urm. Aparținând subteranului, sau cel puțin provenind din acesta, pe lângă protagonistul Însemnărilor , mai sunt Raskolnikov, Stavroghin, Ivan Karamazov și, bineînțeles, omul ridicol. În ele, o duplicitate intrinsecă (omul subteranului aspiră să „devină o insectă”, dar în același timp declară că numai el poate înțelege „toate subtilitățile frumosului și sublimului”, așa cum omul ridicol pretinde că este conștient de faptul că este un nimic absolut și totuși se consideră unicul păstrător al adevărului) dă naștere unei dialectici singulare care duce la un rezultat antitetic: pe de o parte există ispășirea răscumpărătoare, pe de altă parte nihilismul, care ignoră distincția dintre bine și rău. Nikolaj Berdjaev, care a văzut în *Însemnări din subteran* un punct de cotitură decisiv, a susținut că Dostoievski „este un om

subteran", atât de mult încât „gândurile sale antinomice" l-au condus la conturarea unei concepții centrate pe recucerirea binelui nu ca o întoarcere la inocența originilor, ci în urma experienței răului și, prin urmare, prin libertate și grație libertății (N. BERDJAEV , *Concepția lui Dostoievski,* Einaudi, Torino 2002, pp. 21 și urm.).

[6] Nici un utopist naiv, nici un nihilist accommodant, ci mai degrabă un terorist: acesta ar putea părea, cel puțin potențial, omul ridicol. Potrivit lui György Lukacs, fiecare om din clandestinitate este ridicol. În 1914-15, Lukacs a plănuit un studiu cuprinzător despre Dostoievski, din care s-au păstrat note pregătitoare și o schiță. Inițial pierdute, acestea au fost redescoperite după moartea lui Lukacs și publicate de Arhiva Lukacs, editată de Janos Kristóf Nyiri *(Dostoewski Notizen und Entwürfe,* Akadémiai Kiadó, Budapesta 1985). Elementul central al operei sale a fost chestiunea terorismului, pe care Lukacs l-a interpretat - așa cum a scris el însuși într-o scrisoare către Paul Ernst în martie 1915 - într-o lumină „metafizică". În terorist, el a văzut, deși dintr-o perspectivă inversată, demonică, întruparea unei figuri sacrificiale: mai exact, un terorist este cineva care „devine un blestem" și ia asupra sa răul lumii pentru a-l anihila, anihilându-se pe sine. Una dintre ultimele notițe din opera planificată de Dostoievski spune: „Hristos a luat asupra Sa *fiecare creatură* — pentru a o mântui pe toată" *(ibid.,* p. 187). Lukacs era atunci căsătorit cu Ljena Grabenko (căreia îi datora cunoștințele sale despre literatura rusă contemporană despre terorism), care participase la acțiuni teroriste în Rusia și care ulterior se va sinucide.

[7] DOSTOIEVSKI , *Visul,* cit., p. 705.

[8] *Ibid.,* p. 706, italice în original.

[9] *Ibidem,* p. 710.

[10] *Ibidem,* p. 717.

[11] *Ibidem,* p. 716.

[12] *Ibidem,* p. 717.

[13] *Ibidem.*

[14] Dialectica conceptuală strălucită a lui Dostoievski începe cu *Însemnări din subterană ", scrie Berdiaev. „El nu este doar psiholog, ci și metafizician și studiază în profunzime tragedia spiritului uman" (* BERDIAEV , *Concepția* cit., p. 17). „Pneumatologia", potrivit lui Berdiaev, este hermeneutica acestei tragedii.

[15] Editat de G. Colli și M. Montinari, Adelphi, Milano 1967, pp. 129 și urm. (ediția originală *Die fröhliche (Știință,* 1882).

[16] DOSTOIEVSKI , *Visul* , cit., p. 722.

[17] ID ., *Frații Karamazov,* în ID ., *Romane și caiete,* editat de E. Lo Gatto, vol. V, Sansoni, Florența 1963, p. 429. Rabinul Bunam, pe care Ferruccio Masini îl consideră printre maeștrii și inspiratorii lui Kafka, pare să-i repete afirmațiile: «Marele defect al omului este că în orice moment s-ar putea converti și totuși nu o face» (F. MASINI , *Franz Kafka. Metamorfoza sensului,* Ananke, Torino 2010, p. 122).

[18] PAREYSON , *Filosofie, roman* cit., pp. 212 și urm.

Capitolul șase
Conștiință falsă

Ciuma poate avea funcția ei providențială, dar cu siguranță pare să vină de la diavol mai degrabă decât de la Dumnezeu. Ciuma este cel mai real lucru care există, dar și cel mai înșelător. Este triumful falsei conștiințe. Nimic nu poate fi spus atât de deghizat precum ciuma. Se manifestă prin ascundere. Se afirmă prin negare. Conform zicalei: *diabolicum est diabolum negare.*

Că ciuma este un instrument al milei divine este teza susținută în *Logodnicii,* deși cu registre retorice diferite (sublime, tragic, umoristic, respectiv), de figurile religioase care, în moduri foarte diferite și în grade variabile, văd în evenimentele umane semnul distinctiv al unei chemări divine, avertismente de sus, simboluri și alegorii: Cardinalul Federigo, Părintele Cristoforo și Don Abbondio. „Mergi cu dragoste să înfrunți ciuma, ca pe un premiu, ca pe o viață, atunci când trebuie să câștigi un suflet pentru Hristos. ” , astfel își îndeamnă cardinalul preoții, dintre care mulți se vor sacrifica eroic. La rândul său, călugărul, în predica sa de la lazaret, în fața celor salvați și a celor înecați, îndrăznește să meargă și mai departe: „Binecuvântat fie Domnul! ... O, de ce a vrut El aceasta, copii, dacă nu pentru a păstra pentru Sine un popor mic, corectat de suferință și înflăcărat de recunoștință? Dacă nu pentru ca, simțind acum mai acut că viața este darul Său, să-i putem acorda stima pe care o merită?” [2] Și bunul preot va vorbi în cele din urmă, în sinea lui: „Dacă ciuma ar face mereu și pretutindeni lucrurile în felul acesta, ar fi un adevărat păcat să o vorbești de rău; ar lua aproape câte unul, în fiecare generație” [3] .

Totuși, ciuma este o minciună, este o înșelăciune, este orbire.

Recunoscută prompt de medicii responsabili de sănătatea publică, ciuma își face apariția, iar un văl de reticență și tăcere o înconjoară imediat. Dacă scrupulozitatea acelor funcționari este uimitoare, atât pentru promptitudinea cu care o raportează, cât și pentru curajul și inteligența de care au dat dovadă în contestarea superstițiilor vremii, și mai uimitor, dar de natură opusă, este comportamentul populației. Aceasta

reacționează cu o furie violentă la ideea că boala este *acea* boală: „Și însăși raritatea cazurilor a îndepărtat suspiciunea față de adevăr, confirmând și mai mult publicul în acea credință stupidă și mortală că nu exista nicio ciumă și nici nu a existat nici măcar pentru o clipă. ” .

Ca și cum nimic nu ar putea enerva sau ofensa precum dezvăluirea adevărului. Și nu este vorba doar de frică, exorcizare sau negare, ci de certitudinea unor motive contrare. Orice ar putea fi cauza unor morți suspecte, dar nu și de ciumă. „Bateriza neîncrezătoare” și „disprețul furios” se abat asupra oricui le sugerează măcar; astfel, se formează un sentiment comun, care traversează toate clasele sociale și nu face nicio distincție între cei educați și cei needucați, dar este izbitor prin încăpățânarea sa, confirmând că nu este vorba doar de incompetență și lașitate, sau chiar de o simplă negare a dovezilor, ci de o dorință expresă de a denigra, dacă nu chiar de a mistifica. Nimeni nu este cruțat - iar acei medici care inițial au îndrăznit să spună adevărul sunt din ce în ce mai izolați și urâți, până la moarte. «Aceeași neîncredere, aceeași, mai bine spus, orbire și obsesie au prevalat în Senat, în Consiliul Decurionilor, în fiecare magistratură» [5]

Este posibil să nu vezi ceea ce nu vrei să vezi? Voința poate face puțin împotriva realității și, de fapt, se încurcă inevitabil într-un exercițiu zadarnic și extenuant atunci când încearcă să i se impună. Poate fi inutil să închizi ochii: în cele din urmă, ordinea gândurilor trebuie să cedeze ordinii lucrurilor. Dar asta nu înseamnă că mintea nu poate face altceva decât să se adapteze. Înfrângerea voinței cere răzbunare. Într-atât încât efortul depus pentru a ascunde dovezile și a confunda indiciile despre ceea ce se întâmplă de fapt se transformă într-un efort de a atribui evenimentul unor cauze imaginare. Încăpățânarea, după o scurtă pauză, cedează locul încăpățânării și aroganței - iar aceasta este încrederea în sine intelectuală, anticiparea și, în același timp, infirmarea experienței.

Pe măsură ce se răspândește, infecția nu cruță nici pe puținii care, batjocoriți și urâți, o recunoscuseră, nici pe mulții care, cu disperare, făcuseră totul pentru a o nega. Toată lumea, indiferent de clasă sau rang, este obligată să pronunțe numele impronunțabil. Există, în conștiința fiecăruia, o rezervă de claritate care îi împiedică să fie înșelați chiar și pe cei care se oferă înșelăciunii ca și cum ar fi ceva ce își doresc cu disperare. Dar tocmai această rezervă de claritate și adevăr face ca mistificarea la care fiecare se pretează în cele din urmă să fie de neiertat, nu pentru că este copleșit de puterea întunericului, ci pentru că puterea întunericului este însăși inima sa.

Cel puțin pentru scurt timp, ciuma ne obligă să înfruntăm realitatea. Totuși, ciuma este însoțită de o serie de halucinații și nebunie care par să demonstreze paradoxul prin care demascarea, atât de totală, atât de incontestabilă, se revarsă în opusul său și

se transformă într-o nouă și mai insidioasă nevoie de măști și invenție. Cei care mor de această moarte subită nu mai sunt doar nenorociții și proscrișii, expuși la diverse calamități și pentru care s-ar putea crede că invazia unei armate străine, sau foametea, sau pură și simplă neglijență, reprezintă un contact prea invaziv și insuportabil. Cei care mor sunt și cei din clasele superioare, ca să nu mai vorbim de medici, care, după o inițială demonstrație de bun simț, s-au speriat de propria lor îndrăzneală și au căutat refugiu în erudiția lor, atât de asemănătoare cu înșelăciunea, mascarea ignoranței, bazându-se într-adevăr pe o cunoaștere capabilă să evoce toate numele celor mai cunoscute boli, dar nu singura potrivită cazului, atunci când a venit vorba de diagnosticarea ciumei; și astfel, acum că mor de ciumă, nu pot spune de ce mor.

Așadar, era inevitabil să-ți pleci capul în fața dovezilor. Dar cu reticență și cu o furie surdă, pentru că nimic nu se compară cu a fi nevoit să recunoști adevărul și nu dezlănțuie un resentiment întunecat, bestial, fără sens împotriva adevărului însuși. Care, poate, la un moment dat, este chiar acceptat universal, dar doar pentru a fi răstălmăcit într-o eroare și mai mare, ba chiar într-o perversiune demonică. Da, este ciuma, spune toată lumea acum; dar dacă este ciuma, atunci cauza ciumei nu poate fi decât o vrajă malefică sau o vrăjitorie, atât de imensă și excesivă, precum și de inumană, pare. Acest tip de raționalizare a iraționalului este un iraționalism accentuat: rațiunea plină de resentimente și pervertită este cea care creează monștri.

Dacă măcar acea „încăpățânare convinsă”, scrie Manzoni, ar fi rămas fermă pe pozițiile sale negaționiste... Cei care au refuzat să vadă, în ciuda faptului că au avut ocazia, acum văd prea mult. Văd ceea ce nu pot vedea. Văd ceea ce cred că văd. Și aceasta este o „credință rea”, căci nu este altceva decât o dorință nesănătoasă de pedeapsă care subordonează dreptatea satisfacerii acelei dorințe. Umilința suferită din cauza adevărului caută compensație și reparare, găsindu-le în adevărul distorsionat și distorsionat. Nici nu merită să aprofundăm adâncurile ambigue ale sufletului, unde cele mai obscure și confuze alimentează toate prejudecățile posibile. Când vine vorba de operațiuni legate de magia neagră, otrăvire și altele asemenea, epoca oferă o sursă foarte generoasă de credințe și deliruri considerate irefutabile.

Ocultul și arcanul populează viața de zi cu zi. Dezamăgirea lumii aflate la lucru cu noua știință a naturii se confruntă cu o dublă rezistență, atât de sus, cât și de jos: la nivel popular, practicile necromantice înfloresc, în timp ce figura magicianului își găsește o demnitate culturală neașteptată prin munca celor învățați. Astfel, realitatea nudă a faptelor pare să fi fost dintotdeauna învăluită în figurile și metaforele care o însoțesc. Dacă nu există cunoaștere care să nu fie analogică, nu există conținut al acestei cunoașteri care să nu fie imediat surprins de o rețea de ipoteze și explicații - eronate, dar puternice, înșelătoare, dar eficiente, false, dar seducătoare.

Și să te gândești că momentul adevărului, momentul oportun, momentul în care

tot ce-ți mai rămâne de acceptat este că lucrurile sunt așa cum sunt – e ciuma, nimic altceva! – nu numai că a sosit, dar revine mereu. Nu este o coincidență faptul că primii acuzați de răspândirea contagiunii prin arte răuvoitoare au fost eliberați rapid, instanța neconsiderând că nicio acuzație nu a rezistat unei examinări serioase. Și asta înseamnă că, dacă cineva voia să înțeleagă, cu siguranță nu lipseau condițiile pentru a face acest lucru. Adevărul are *întotdeauna* oportunitatea lui: atunci și mai târziu, când confuzia ar fi crescut până la culme, dar niciodată suficient de mult pentru a-i forța pe cei care doreau să rămână de partea adevărului să mintă.

Totuși, este suficient să se dea credibilitate simultană falsității, chiar dacă este ipotetic sau îndoielnic, pentru a o legitima. Acei judecători care îi achitaseră pe presupușii răspânditori de ciumă, sau „răspânditori", au decis să emită o proclamație prin care îndemna populația să coopereze în căutarea oricăror vinovați. Ziduri și uși fuseseră găsite mânjite cu un compus dubios și respingător. Imediat, unii au bănuit că autorii erau un nebun care făcea farse macabre, precum și agenți politici trimiși de cei interesați să sporească confuzia și dezordinea orașului. Probabil că una sau alta avea dreptate. Dar nu există nimic din toate acestea în proclamație.

În schimb, se referă la o „crimă" care nu trebuie să rămână nepedepsită – și chiar dacă nu se precizează ce crimă a fost, cum să nu ne imaginăm că majoritatea oamenilor ar fi considerat *acea* crimă și numai acea crimă ca fiind ceva deja stabilit? Nu putem decât să recunoaștem o intenție ideologică deliberată din partea funcționarilor și magistraților responsabili de sănătatea publică. Autorul proclamației este perfect conștient de ceea ce scrie, dacă câteva rânduri mai târziu afirmă că acționează „spre consolarea și pacea acestui Popor", ale cărui temeri și obsesii nu i-au fost cu siguranță greu să și le imagineze.

Într-adevăr. Următorul pas este inevitabil. Și dacă instanța încă căuta, scrie Manzoni, „au existat și cei care deja îl găsiseră ". Teoria conspirației este universal împărtășită, indiferent de implicarea cui sau în detrimentul cui. Odată ce apare ca ipoteză, devine o certitudine incontestabilă. Dar o certitudine pe care nimeni nu pare să o pună la îndoială este natura instrumentului folosit pentru a pune în aplicare conspirația împotriva orașului Milano și a locuitorilor săi. Faptul că o substanță uleioasă de compoziție incertă a fost găsită pe pereții și ușile caselor este un fapt. Dar că această substanță avea proprietatea de a răspândi infecția rămâne de dovedit: și nimeni nu se gândește să facă acest lucru. Nici măcar magistrații. Dacă oamenii găsesc înainte de a căuta, ce caută magistrații de anchetă?

În realitate, magistrații nu caută deloc. Meseria lor este cu totul alta. Ei depind de puterea politică. Puterea nu este în slujba justiției, ci mai degrabă justiția este în slujba puterii. Așa este, chiar dacă nu ar trebui să fie. Și astfel, magistrații înșiși sunt gata să anticipeze cerințele puterii politice înainte ca acestea să fie formulate: dacă poporul

vrea un vinovat, dați-i un vinovat. Asta arată prea clar strigătul. În strigăt, „consolare și liniște” reprezintă „satisfacție”. Dacă poporul vrea un vinovat, să aibă unul, și astfel dorința și nevoia lor de a pune mâna pe cineva, oricine ar fi acesta, sunt satisfăcute.

La urma urmei, a atribui cuiva un defect pe care nu îl are este același lucru cu a presupune că ceva are doar proprietăți imaginare. Bazat pe o logică nu mai puțin riguroasă decât halucinatorie. Logica vremurilor de ciumă. Procedând, așa cum scria Manzoni, „părtinitor”.

Funcționează astfel: „La început, așadar, nu ciumă, absolut deloc, sub nicio formă: chiar și rostirea cuvântului este interzisă. Apoi, febre pestilențiale: ideea este admisă oblic într-un adjectiv. Apoi, nu ciumă adevărată; adică ciumă, da, dar într-un anumit sens; nu ciumă exact; dar ceva pentru care nu se poate găsi alt nume. În cele din urmă, ciumă fără îndoială și fără dispută: dar o altă idee s-a atașat deja de ea, ideea de otravă și maleficență, care alterează și confundă ideea exprimată de cuvânt, care nu mai poate fi desființată.” [7] .

În mod similar, conform lui Bacon (care a murit cu patru ani înainte de ciuma descrisă de Manzoni), acele judecăți eronate și superstițioase pe care le numea *idola fori prind contur în mintea oamenilor.* Sunt produse de limbajul folosit în mod obișnuit (atât pe străzi, cât și în sălile de judecată), care ne orientează în lume, dar care ne folosește și pe noi, ne dezorientează și ne induce în eroare. Și aceasta se bazează pe o logică contagioasă care pare aproape pestilențială. Cuvintele pot infecta mintea. Acest lucru se întâmplă atunci când cuvintele acționează magic asupra lucrurilor, în credința că puterea de a numi poate face ca ceea ce nu este să fie și ceea ce nu este să fie.

Chiar și ciuma este un fel de magie. Această adevărată magie neagră este cu atât mai fermecătoare și seducătoare - și, prin urmare, eficientă - cu cât evocă un blestem ca și cum ar fi din nimic. Într-adevăr, ciuma, în sine, nu este nici bună, nici rea, indiferentă cum este față de soarta omenirii. Cu toate acestea, este de două ori mai dăunătoare. Infectează trupurile. Dar infectează și sufletele, făcându-i pe oameni să creadă că contagiunea este un blestem (chiar dacă nu este un blestem, pentru că este pur și simplu o contagiune).

Acest lucru este atestat de cazurile acelor nefericiți care pretutindeni, în anii ciumei, la Palermo ca și la Geneva, la Casale Monferrato ca și la Torino, au suferit torturi și torturi în urma acuzației de răspândire a bolii prin vrăji și ungeri, și mai ales la Milano, unde „afacerea”, cum spune Manzoni, „a fost cea mai faimoasă” și cea asupra căreia „există cel mai mult loc pentru a face unele observații”, datorită documentelor care s-au păstrat. Totuși, întrucât „nu este locul potrivit”, adaugă Manzoni, pentru a aborda în mod adecvat problema, își rezervă dreptul de a dedica „o altă parte” poveștii dureroase .

Așa va fi *Povestea Coloanei Infamiei,* pe care Manzoni a planificat-o ca o anexă la *Fermo și Lucia,* apoi ca o poveste cu propria autonomie narativă și, în final, ca parte integrantă a *Logodnicilor,* pentru care, potrivit autorului, s-a intenționat poate să ofere cheia înțelegerii: să se găsească, chiar înainte de o concepție providențială a istoriei, în ideea că un fel de blestem apasă asupra evenimentelor umane, în care, însă, vinovăția prevalează asupra destinului, așa cum demonstrează primatul responsabilității indivizilor asupra cedării lor în fața circumstanțelor și condiționărilor de diferite feluri. În orice caz, Povestea *Coloanei Infamiei* va vedea lumina odată cu a treia și ultima ediție a romanului, așa-numita „Quarantana", în timp ce *„Anexa istorică",* prima versiune a *Povești,* va rămâne ca un document al evoluției gândirii lui Manzoni .

„Judecătorii din Milano, care în 1630 i-au condamnat la torturi atroce pe unii acuzați că au răspândit ciuma cu anumite invenții prostești și oribile, au crezut că au făcut ceva atât de vrednic de amintire încât, în aceeași sentință, după ce au decretat, pe lângă tortură, demolarea casei unuia dintre acei nefericiți, au decretat și ridicarea unei coloane în acel spațiu, care urma să fie declarată infamă, cu o inscripție care să transmită posterității vestea atentatului și a pedepsei. Și în această privință nu s-au înșelat: acea judecată a fost cu adevărat memorabilă" [10] Primele rânduri ale *Prefeței* conțin deja esența poveștii; dar în ce măsură este posibil să scoatem germenul ciumei din acea prăpastie fără fund care este inima omului, unde își găsește terenul de reproducere?

Tema, își amintește Manzoni, fusese deja abordată de Pietro Verri, cu intenția de a demonstra lipsa totală de fiabilitate a torturii, după ce acest instrument al inchiziției extorcase o mărturisire a unei crime pe care nimeni nu ar fi putut-o comite. Astfel, tortura era stigmatizată ca o practică justificată doar de ignoranță și superstiție. Dar chiar și evenimentul în sine, și anume condamnarea a doi oameni nevinovați de către un tribunal de stat, era readus la barbaria vremurilor, ca și cum ar fi fost „un eveniment fatal și necesar " .

Totuși, potrivit lui Manzoni, contrariul era adevărat, întrucât judecătorii, deși împărtășeau convingerile eronate ale contemporanilor lor și erau autorizați de jurisprudență să folosească tortura, ar fi putut foarte bine să recunoască nevinovăția acuzaților, pe care au fost nevoiți chiar să recurgă la dispozitive nu mai puțin ingenioase decât nedrepte pentru a o nega. Și dacă contrariul este adevărat - dacă judecătorii nu au acționat „din necesitate", ci în cunoștință de cauză și liber, în ciuda faptului că erau oameni ai timpului lor - atunci responsabilitatea pentru o astfel de sentință nedreaptă, precum și pentru o gestionare complet aberantă a procesului, trebuie să fie pusă în mod direct pe seama celor vinovați de astfel de acte.

Şi ce dacă?

Așadar, trebuie să înțelegem, să aruncăm lumină asupra acelui mare întuneric; dar nu prin reducerea
10 spiritul omului, care este libertate și responsabilitate, la spiritul vremurilor, care este o necesitate deresponsabilizantă, ci dimpotrivă descoperind în necesitate
11 o condiție prealabilă pentru libertate, așa cum este demonstrat de faptul că acei judecători trebuie să își asume responsabilitatea și *să răspundă* - să răspundă pentru faptul că sunt judecători în vremuri de ciumă, prin urmare, să răspundă pentru soarta lor chiar înainte de soarta celor judecați.

Manzoni inversează presupunerea lui Verra, care este în mod clar de origine iluministă, prin tendința sa de a atribui răul întunericului și orbirii vremurilor. Potrivit lui, întunericul se ridică din inima omului, până la punctul de a întuneca o întreagă eră istorică, nu invers. Iluminarea trebuie să înceapă acolo, altfel va duce la o mistificare la fel de pernicioasă. Nu este ca și cum, odată ce tortura este alungată, eroarea indusă de recurgerea la această practică înșelătoare este eliminată și ea. Dimpotrivă, odată ce inima cuiva este limpede și cineva a ales (în mod liber) calea judecății drepte, care este cea mai simplă și prima, va înceta să recurgă la tortură.

Același lucru este valabil și pentru înțelegerea acelui fenomen de natură atât materială, cât și spirituală (dar spirituală înainte de materială) care este ciuma.

În ce măsură este victima unei contagiuni care infectează trupul și mintea încă responsabilă pentru ceea ce face? Care este natura pasiunilor care pervertesc capacitatea de judecată? Ar trebui considerate o formă de nebunie care orbește și, prin urmare, justifică, absolvă? Sau, mai degrabă, o distorsiune a privirii care refuză să vadă ceea ce s-ar putea vedea foarte bine, dacă s-ar vrea?

Ciuma. Pare dictată în întregime de necesitate. De fapt, este un flagel. Când sosește, sosește și nu prea se mai poate face nimic. Victima ciumei, indiferent câte măsuri de precauție și-a luat, o găsește asupra sa ca fiind cel mai nedorit și străin lucru. Totuși, este cea mai prețioasă posesiune a sa. Singurul lucru pe care îl poate oferi altora. Ca și cum ar fi propriul său bine. *Bonum effusivum sui...* De aceea, poluarea oricărei ordini a realității, care se întâlnește adesea acolo unde ciuma face ravagii (dar nu numai acolo), este simbolizată de ciumă.

Manzoni nu are nicio ezitare în această privință. Ceea ce contează pentru el este examinarea ciumei sufletului și stabilirea unui diagnostic exact. Lucrarea sa pare aproape o teorie a umorilor. Într-adevăr, s-ar putea spune: o metafizică a umorilor. Fie cum ar fi, așa cum ciuma trupului produce umori otrăvitoare care îl chinuie și îl distrug, tot așa ciuma sufletului produce umori care pervertesc capacitatea de a discerne adevărul de fals, binele de rău. Umorile ciumei sufletului sunt pasiunile. Și dacă umorile trupului sunt proprii trupului, pasiunile sunt proprii sufletului. Sufletul le trezește. Le urmează. Este responsabil pentru ele.

Fie că era vorba de *furia* indusă de neputința în fața unor pericole întunecate, cu atât mai amenințătoare și exasperante cu cât erau mai puțin identificabile, fie *de teama* de a dezamăgi așteptările celor care așteptau o soluție promptă, ambele generând *ură, punctualitate* și *cruzime* față de nefericiții care cădeau în mâinile judecătorilor, de unde și conivența și complicitatea acestora din urmă cu mulțimea mișcată de *răutate* și *furie* mult mai mult decât de ignoranță - în orice caz este vorba de „pasiuni perverse" și anume de „pasiuni care pervertesc voința" [12] Unde perversiunea constă în faptul că nu vrei să vezi ceea ce toată lumea poate vedea perfect și vrei să vezi ceea ce nu se poate vedea pentru că nu este acolo. Și ce anume dă naștere acestei patologii dacă nu aversiunea față de singurul sentiment „cu adevărat nobil și cu adevărat înțelept", și anume teama de a comite nedreptate?

Însăși justiția, care este divină și absolută, este încălcată. Cu toate acestea, abuzul de putere, nerespectarea procedurilor și regulilor, recurgerea constantă la standarde duble, sunt toate umane, mult prea umane. La rădăcina acestora se află tocmai ceea ce gânditorul iluminist Verri nu poate identifica sau numi, orb la dovezi, ca să nu mai vorbim de orbirea rațiunii însăși: „nedreptatea personală și voluntară a judecătorilor" .

Aceasta este răul – mult mai mult decât tortura, mult mai mult decât prejudecățile și superstițiile care însoțesc, ca o procesiune grotescă și chiar comică, practici cu siguranță abominabile. Aceasta este perversiunea voinței. Dar, pe de altă parte: de unde vine înșelăciunea și autoamăgirea, de unde vine perversiunea, de unde vine răul?

Din cauza ciumei. Acei judecători (dar nu mai puțin mulțimile cărora încearcă să le mulțumească) sunt loviți de ciumă, infectați de rău. Contagiune spirituală.

Deci: de unde provine ciuma?

Ciuma, după cum știm, vine de departe: de exemplu, este purtată peste munți și văi de o armată invadatoare. În realitate, nu ciuma este cea care călătorește, ci doar vectorul contagios, germenul care o reactivează și o dezlănțuie. Ciuma era deja acolo. Dacă este ciuma sufletului, prezența ei în sine sugerează o adevărată *generatio aequivoca.* Ciuma se generează singură. Ciuma este fenomenul original. Ciuma este libertate.

Ciuma izbucnește, libertatea erupe. Odată cu ciuma, legile se estompează, drepturile și îndatoririle sunt ignorate, chiar și solidaritatea din cadrul familiilor se evaporă. În vremuri de ciumă, totul este permis. Libertatea își dezvăluie latura nocturnă și înfricoșătoare, natura sa ambiguă, apropierea de neant. Până la punctul în care libertatea se autodistruge. Starea de pustiire în care se află orașul în timpul ravagiilor de ciumă poate fi atribuită vântului pestilențial care îl lovește neobosit.

Asta nu înseamnă că binele și răul au fost eliminate și că nu mai pot fi separate.

Sau că vinovăția și inocența pot fi inversate indiferent. Dimpotrivă, trebuie să judecăm. Dacă nu vom face acest lucru, vom însemna sfârșitul orașului. Chemați să înfăptuiască dreptatea și, prin urmare, să afirme principiul pe care este fondat orașul, acei judecători își trădează datoria. Ce îi împiedică să facă ceea ce trebuie?

Metaforă pentru libertate, ciuma este un început pur. Când e acolo, e acolo. E adevărat că vine de cine știe de unde, dar e adevărat și că a fost mereu acolo. Sub atacul bolii, victima ciumei descoperă că nu mai are altă identitate decât cea de a fi lovit de ciumă. Poate de aceea nu găsește o alegere mai bună, la început, decât să respingă cu încăpățânare realitatea, iar apoi să îmbrace realitatea ciumei cu adăugiri halucinante. Numai negând și distorsionând realitatea ciumei poate victima ciumei să continue să fie el însuși. Nimic nu spune adevărul despre om mai bine decât ciuma. Totuși, ciuma este o minciună.

Ceva similar trebuie spus și despre libertate. Nimic nu poate împiedica libertatea în afară de libertatea însăși. Dacă acest lucru este adevărat, trebuie spus că oriunde există forța libertății, libertatea trebuie să se confrunte cu o forță egală și opusă care i se opune și care, totuși, nu este alta decât libertatea, ci libertatea însăși. Nu este o forță heteronomă, ci una autonomă. Nu reprezintă în niciun fel o formă de coerciție, fiind mai degrabă o formă de autoamăgire sau, dacă vreți, autosugestie. A alege să comiți un rău inexcusabil convingându-te că ai dreptate, așa cum li se întâmplă acelor judecători, este tocmai o alegere: și este un factor agravant tragic, deși în niciun fel o justificare.

de bunăvoie la moarte pentru o crimă pe care nu ar fi putut-o comite, pentru că au vrut să vadă ceea ce nu se putea vedea și au refuzat să vadă ceea ce se putea vedea. Voința este liberă, chiar și atunci când este pervertită de pasiuni care o orbesc. Într-adevăr, este liberă în măsura în care vrea minciuna și refuză adevărul. Vrea și refuză în același timp *în mod liber.*

Se poate ca utilizarea torturii, autorizată de legislația actuală, să servească la confirmarea reconstituirii faptelor de către judecători și poate chiar la orbirea lor. Dar acest lucru, dacă e să spunem așa, servește drept argument împotriva torturii, ca mijloc de investigație complet inutil, crud și înșelător (așa cum demonstrează Verri), cu siguranță nu drept argument în favoarea judecătorilor, nici măcar o justificare sau o scuză, chiar dacă doar parțială (așa cum sugerează Verri). Dimpotrivă, judecătorii, așa cum demonstrează documentele procesului, erau conștienți că torturarea inculpaților le-ar fi extorcat mărturisirea *dorită* , nu cea *la care aveau dreptul.*

Este aproape inevitabil să dăm vina pe timpuri și circumstanțe pentru atrocitățile de care oamenii sunt capabili. O ușurare a responsabilității care, însă, spune Manzoni, precipită disperarea: dacă ar fi așa, istoria umană nu ar putea fi decât înghițită (așa cum este) de o perspectivă dezolantă și, ceea ce este mai rău, zidită într-o terifiantă

lipsă de ieșiri răscumpărătoare, în timp ce omul i se va părea și mai indescifrabil și mai incomprehensibil decât este deja, dacă ni-l imaginăm capabil de libertate. „A vedea natura umană împinsă invincibil spre rău de cauze independente de voința sa și ca și cum ar fi legată într-un vis pervers și chinuitor din care nu are nicio modalitate de a scăpa” este pur vertij al abandonului fără început sau sfârșit, este o condamnare complet lipsită de rațiune, este întuneric absolut, de fapt „groaza rămâne, iar vinovăția dispare ”. ...și ce este o oroare fără vinovăție, o oroare nici măcar neluminată de o idee de dreptate, dacă nu un iad chiar mai infernal decât iadul?

În acest pasaj, Manzoni lansează ipoteza unei forme de pesimism metafizic chiar mai radicală decât cea pe care *Crăciun* o lăsase să iasă la iveală, ca dintr-un abis al nerăscumpărării: „Ca o stâncă care din vârful | unei lungi pante de munte ... prăbușindu-se în vale | lovește fundul și rămâne ... așa zăcea nenorocitul | fiu al primului păcat” (v. 1-16). Una este, de fapt, să atribui căderea vinovăției, așa cum se întâmplă aici, și cu totul alta este să disociezi cele două, astfel încât să deschizi un nou scenariu de groază pură și lipsită de sens. Tocmai scenariul pe care filosofia iluministă a istoriei - așa cum se întâmplă cu Pietro Verri și teoria sa despre crimă, unde nu există loc pentru „nedreptate personală și voluntară” - îl predispune și îl adoptă fără să știe. Dacă Iluminismul nu coincide cu obscurantismul, este doar pentru că este inerent orb.

Există o singură cale de ieșire din acest cerc vicios, și anume recunoașterea faptului că esența realității umane este libertatea, responsabilitatea și vinovăția. Un pas dureros și sfâșietor, dar singurul care aduce puțină lumină. Și, prin urmare, mângâie, consolează, redându-i omului demnitatea pierdută chiar în momentul în care este recunoscut ca nedemn.

„Dar când, privind mai atent aceste fapte”, scrie Manzoni, „descoperim o nedreptate care ar fi putut fi văzută de cei care au comis-o, o încălcare a regulilor acceptate și de ei, a unor acțiuni opuse iluminismului care nu numai că exista în vremea lor, ci pe care ei înșiși, în circumstanțe similare, au arătat că îl aveau, este o ușurare să ne gândim că, dacă nu știau ce fac, era pentru că nu voiau să știe, era din cauza acelei ignoranțe pe care omul și-o asumă și o pierde după bunul plac, și nu este o scuză, ci o vină” [15] .

Ignoranța care este vinovăție are un nume: „conștiință falsă”. Când magistrații au trebuit să dea socoteală pentru acțiunile lor, s-au trezit în mare dificultate, incapabili să producă o poveste plauzibilă: „Făcuseră ceva ce nu putea fi descris în modul precis în care o făcuseră; era și este că falsa conștiință găsește mai ușor pretexte pentru a acționa decât formule pentru a explica ceea ce a făcut.” [16] Și să spui că acei magistrați nu erau „dintre cei care vor răul de dragul răului”. Și totuși, au mers până acolo încât „au încălcat orice drept atât de deschis și crud” [17] Nu s-a datorat unei derive istorice

fatale, ci unei perversiuni a voinței; dacă nu știau ce fac, era pentru că nu voiau să știe, iar dacă nu vedeau, era pentru că nu voiau să vadă. Totul depinde de voință, adică de alegerea inițială a răului în numele binelui.

Conștiința falsă este conștiința victimei ciumei [18] .

Ciuma este simpatică cu falsa conștiință, adică cu acea formă particulară de minciună care constă în a te minți pe tine însuți. Acest lucru este cu atât mai remarcabil având în vedere că ciuma implică - este un simptom cunoscut medicinei - o intensificare a conștiinței, atât de mare încât aceasta devine hipertrofică, hiperactivată și vizionară.

Ciuma este un pur început. Izbucnind de nicăieri, ciuma creează un gol, un gol. Nu mai există reguli, norme, imperative. În vremuri de ciumă, totul este permis. Nimic precum ciuma nu retrezește sentimentul libertății nemărginite, nelimitate: cea care se află la origine. Acest lucru este confirmat de faptul că odată cu ciuma - ca întotdeauna cu toate marile „perturbări" ale ordinii sociale, notează Manzoni - există „o creștere, o sublimare a virtuții" și „în același timp o creștere, de obicei mult mai generală, a perversității " . Există multe exemple de eroism; și mai multe sunt cazurile de bestialitate și diverse forme de turpitudine.

Ciuma dă peste: iar victima ciumei se află brusc în acel punct critic în care binele și răul, permisul și nepermisul, binele și răul depind în întregime de el. Ca și cum binele ar fi bun doar pentru că a fost voit de liber, iar răul ar fi rău doar în virtutea unei minciuni pe care refuză să o recunoască. Cu alte cuvinte: binele este libertate (deși este ceva absolut solid și nu arbitrar), iar răul este falsificare conștientă (chiar dacă persoana care face răul este încă oarbă).

Ciuma intră în lume, dominând totul și pe toți. Nimeni nu îndrăznește să-i rostească numele, ca și cum puterea ei ar consta în simpla ei menționare. Cert este că, de îndată ce contagiunea se răspândește, *nimic nu mai înseamnă ceea ce însemna odinioară.* După cum spune Manzoni pe un martor ocular, numele care odinioară exprimau toată tandrețea și dulceața de care sunt capabili oamenii - prieten, frate, mamă, fiu... - capătă brusc o calitate sinistră și îngrozitoare, fiecare fiind amenințat de cei apropiați. Chiar și patul nupțial, masa în jurul căreia familia își celebrează cel mai prețios ritual, totul ascunde ambuscada bolii. O umbră mortală cade peste ei, distorsionându-le imaginea și degradându-le numele.

Rezultatul este o devastare grandioasă - o devastare a limbajului chiar înainte de realitate, o devastare a oricărui sens posibil. Totuși, nu este o întoarcere la starea naturală. Ciuma inventează și creează o lume, reactivând, din distrugere și din cea mai crudă dezamăgire, o procesiune de amăgiri, precum și fantezii bolnave și delirante. „Frenezia se răspândise odată cu contagiunea. " Poate că libertatea este o

povară prea mare pentru cei care trebuie să moară și nu își doresc nimic mai mult decât să trăiască. Sau poate că libertatea, dimpotrivă, este vertij, un sentiment de dezlănțuire, o pierdere a oricărui teren ferm. Prins între o soartă a morții care planează asupra lui și o sete de viață care îl sfâșie, victima ciumei apare ca un dezechilibrat, chiar dacă nu a fost niciodată atât de complet el însuși ca în acel moment: cel puțin în sensul că adevărul despre condiția umană îl cuprinde. Acțiunile sale sunt fără scop, neconcludente, frenetice, iar frenezia este una cu contagiunea și răspândirea ei rapidă.

Această supraexcitare spirituală este contrabalansată de apatie. Conținutul experienței apare ca printr-un giulgiu: deja pradă morții înainte de a deveni experiențe. Oricât de lăcomie ar fi atacate și înghițite, nimic nu contează cu adevărat în afară de anticiparea neantului. În acest scop, totul este la fel de bine, tocmai pentru că binele și răul - care continuă să existe, într-adevăr! - sunt ca și cum ar fi suspendate. Prin urmare, actele care jignesc cel mai mult umanitatea capătă o calitate fantomatică și suprarealistă, atât de mult încât apar dintr-o perspectivă a extraneității uluite. Oricine poate comite lucruri atroce, abominabile, de neconceput cu o ușurință suspectă și este imposibil de spus dacă acest lucru se datorează unei slăbiri sau unei întăriri a conștiinței. Cert este că „pe măsură ce perversitatea creștea, la fel creștea și nebunia” .

Această capacitate suverană de a cuceri suflete, precum și trupuri, face din ciumă o putere perfect ambiguă: semnul ei distinctiv este atât mascarea, cât și demascarea. Încă de la apariția sa, ciuma este imediat însoțită de o roi de figuri, nu doar cele spectrale și hidoase, care ies brusc parcă dintr-o lume subterană unde așteptau chemarea, ci și cele întruchipate de delirurile minții. Ce e mai rău în umanitate este acum perfect evident. Pentru ochiul abia tolerabil, ea afișează chipul unei lemurieni, al unei spectre și al unei larve, dar nu există nimeni care să nu fie forțat să recunoască în acele rânjete și grimase - o adevărată anamneză a unui arhetip - natura omului.

Totuși, ciuma dezbracă și demască. Ciuma sosește, iar viața nu mai este viață, ci viață goală. Doar că goliciunea la care ciuma obligă nu este *naturală,* ci *culturală,* tipică celor care se află neprotejați, dar în această stare nu pot rezista și apoi se lasă duși în ispită: orice este mai bun decât adevărul, mai bun decât viața goală. Numai atunci când cineva a fost deposedat de tot, adică atunci când nu mai este nimic de pierdut, dar nici nimic de câștigat, adevărul și libertatea coincid. Este o plenitudine de sens care, în ciuma devastatoare, îi susține pe unii până la cel mai sublim eroism - cum este cazul umililor călugări care lucrează în lazaret pentru a ajuta bolnavii - dar în absența ei, spiritul falsității triumfă, așa cum este demonstrat de abandonul universal față de credulitate, superstiție și mai ales față de minciuni care se prefac a fi adevăr, știind în același timp că sunt minciuni, prin care majoritatea oamenilor, indiferent dacă sunt educați sau needucați, sunt târâți într-o procesiune grotesc

dezastruoasă de înșelăciuni.

Un „principiu” care se scindează, producând efecte opuse, dar care este în cele din urmă unul, pentru că este principiul ciumei, principiul dezbrăcării și al deghizării hidoase, acționează în fiecare, indiferent de condiția sa, ca un principiu universal al existenței în timpul ciumei. Acționează în călugări, care au decis să-și sacrifice viața în lazaret, și acționează în monaci, care caută o ocazie rușinoasă în lazaret, dându-le „o forță egală de a trăi în astfel de slujbe”, care, însă, este „în primii stingerea oricărui simț al evlaviei, în cei din urmă o evlavie supraomenească ”. Între aceste extreme, care rostesc adevărul eroic și adevărul bestial al umanității, ciuma își desfășoară dansul, semănând în calea sa miraje, himere, presupuneri și mai ales minciuni.

Totul duce invariabil înapoi la origine. Adică, la acea credință nelimitată în realitate pe care teroarea o aduce cu sine. Este suficient ca cineva să creadă că este posibil, ba chiar plauzibil (de ce nu ar crede?), că virusul se răspândește intenționat, nu din întâmplare, iar confirmarea vine din toate părțile, impulsionată de o spontaneitate creativă și imaginativă căreia îi lipsește orice bază solidă și totuși se bazează pe propria logică nu lipsită de rațiune.

Numai o minte distorsionată de frică și angoasă poate inventa figura răspânditorului de ciumă; dar odată ce aceasta s-a întâmplat, confirmarea existenței sale reale poate fi găsită peste tot. Lăcomia, de exemplu, este un motor puternic care împinge pe cineva să comită acțiuni ignobile și chiar improbabile; și într-adevăr, la început, acest lucru părea un motiv suficient pentru a transforma o ipoteză vagă în certitudine, atât de mult încât un termen nou inventat a căpătat imediat o solemnitate teribilă. Doar pentru a descoperi mai târziu că motivul unei astfel de abjecții nu putea fi decât un fel de plăcere malignă, chiar satanică, capabilă să infecteze voința și să o facă supusă: de unde și convingerea că acești emisari nefasti, adevărate rămășițe ale iadului, trebuie descoperiți peste tot, așa cum s-a și întâmplat.

Și din nou.

Se poate întâmpla ca victima ciumei, în delirul său, să vadă fantomele pe care și le-a imaginat, proiectându-le asupra altora, venind spre el înainte de a se cufunda în delirurile sale, iar acum se recunoaște în ele, ajungând la punctul de a imita comportamente care sunt produsul imaginației sale, dar care sunt considerate, de el și de toată lumea, ca corespunzătoare realității. Puterea minciunii! Nu numai că este crezută de cei care le răspândesc, chiar dacă nu au făcut-o, dar este interiorizată până la punctul de a nu o mai putea distinge de adevăr. Da, de fapt, „este dificil pentru toată lumea sau foarte mulți oameni să creadă mult timp că se face un lucru ciudat, fără să apară cineva care să creadă că îl face ” .

Cheltuiala de inteligență și chiar rigoarea argumentativă cu care este susținută falsitatea este impresionantă. Un exemplu excelent este cel al doctorului (Tadino)

care a putut recunoaște natura bolii mai devreme și mai precis decât alții, îndemnându-și concetățenii să se protejeze de contagiune, al cărei pericol îl recunoscuse imediat. Constatând că prognosticul său era confirmat de răspândirea rapidă a ciumei, a extras din acesta un argument nu împotriva, ci în favoarea „unguentelor otrăvitoare și malefice". Și nemulțumindu-se cu asta, a văzut dovada „conspirației diabolice" în povestea unui prieten, căruia i s-a întâmplat să i se ofere să „ungă casele din jur" de către niște indivizi, care au dispărut brusc pentru a face loc „unui lup sub pat și trei feline mari deasupra". Bună-credință, rea-credință? Unde este linia? Aceeași întrebare ar trebui pusă și judecătorilor care i-au condamnat pe cei doi presupuși răspânditori de ciumă, Giangiacomo Mora și Guglielmo Piazza, la chinuri, pedeapsă capitală și infamie perpetuă.

Dincolo de toate formele de conștiință falsă, cu diversele lor poveri de vinovăție (dar este întotdeauna o chestiune de *vinovăție* , și vai de oricine o uită, căci atunci vinovăția s-ar adăuga la vinovăție), gafa formidabilă, inocentă și sinucigașă a lui Don Ferrante iese la iveală. Nu este deloc prost, iar dacă neagă ciuma de la prima ei apariție și apoi chiar mai târziu, când se răspândește, o face pe baza anumitor raționamente ale sale, „de care nimeni nu va putea spune cel puțin că legătura lipsea".

Ca aristotelic, Don Ferrante susține că în natură există doar substanțe și accidente: și dacă ciuma nu ar fi, așa cum de fapt nu este, nici una, nici alta, ar trebui să concluzionăm că ciuma nu există. De fapt, ciuma nu poate fi o substanță spirituală, așa cum este evident; dar nici nu este o substanță materială, pentru că, dacă ar fi, ar fi simplă sau compozită și nu este simplă, altfel ar rămâne în sfera sa în loc să treacă prin contagiune de la un corp la altul; dar nici nu este compozită, altfel ar fi sensibilă la un organ sau altul. Dacă nu este o substanță, este un accident: dar un accident aparține subiectului și, prin urmare, nu poate fi transportat de la un subiect la altul... „După ce am stabilit aceste principii, care este rostul să vorbim atât de mult despre vibicide, erupții cutanate, antrax?" [26] .

Nu că Don Ferrante refuză să admită astfel de lucruri. „Știința e știință", observă el, și dacă știința spune asta. Dar — continuă el — totul depinde de cauza care o provoacă. Răspunsul nu poate fi decât unul: influențele astrale. Cu excepția cazului în care cineva vrea cu adevărat să creadă că stelele sunt acolo sus, pe cer, complet la întâmplare, „ca atâtea capete de ac înfipte într-o pernă". Ceea ce îl face pe Don Ferrante să clocotească este faptul că „acești domni doctori" au grijă să nu nege „conjuncția fatală a lui Saturn și Jupiter", ci apoi se limitează la a spune „nu atinge aici, nu atinge acolo", ca și cum „evitarea contactului fizic al corpurilor pământești ar putea preveni efectul virtual al corpurilor cerești!" [27] .

Consecvent până la sfârșit, nepăsător față de precauții, Don Ferrante a murit, așa

cum știm.

Și să te gândești că niciodată, ca în zilele celei mai cumplite orbiri a sa, Don Ferrante nu fusese atât de aproape de adevăr. Tocmai adevărul pe care îl evocase, deși cu condescendență, și doar pentru a-l nega. Don Ferrante spusese: „Faptul că contagiunea este o substanță spirituală este o prostie pe care nimeni nu ar vrea să o susțină; prin urmare, este inutil să vorbim despre ea.[1]".

Și dacă în schimb...

Ce-ar fi dacă ciuma ar fi fost tocmai asta: o substanță spirituală?

[1] A. MANZONI , *Logodnicii,* editat de SS Nigro, vol. II, Mondadori, Milano 2002, p. 614.

[2] *Ibidem,* p. 691.

[3] *Ibidem,* p. 639.

[4] *Ibidem,* p. 691.

[5] *Ibid.,* p. 688. Astfel, apare tema tipic manzoniană a ciumei ca mare teatru al moralității și imoralității, o temă care va fi pe deplin dezvoltată odată cu „ *Povestea Coloanei Infamiei"* (care, prin urmare, aparține pe deplin romanului și va fi publicată odată cu acesta, așa cum dorea Manzoni). Ciuma nu este doar orbire, ci orbire voluntară și, prin urmare, *vinovăție,* deloc scuzată sau diminuată, ci mai degrabă amplificată de faptul că se prezintă ca o soartă împărtășită de toți. Acest lucru este valabil pentru oamenii de rând, orbiți nu atât de frică și superstiție, cât de frică și superstiție; și este cu atât mai adevărat pentru magistrați și înalții funcționari ai statului, care sunt într-adevăr impregnați de credințele vremii, dar totuși posedă instrumentele necesare pentru a privi dincolo de ele și a face judecăți corecte: dacă nu o fac, este pentru că nu vor, conchide Manzoni. Acest lucru i-a nemulțumit atât pe Goethe, cât și pe Croce, care erau dezgustați de faptul că Manzoni ar fi putut vedea ciuma ca o metaforă a păcatului originar. Croce a considerat acesta principalul motiv pentru primirea rece acordată de cititori Povestirii *infamei coloane;* totuși, pe această bază și-a bazat judecata extrem de limitativă asupra *Logodnicilor* . Potrivit lui Croce, Manzoni a greșit „demonstrând că, în ciuda torturii, judecătorii din secolul al XVII-lea care i-au condamnat pe presupușii răspânditori de ciumă ar fi trebuit să-i absolve dacă, ascultând de glasul conștiinței lor, ar fi acceptat dovezile faptelor, fără a se lăsa induși în eroare, așa cum au făcut-o, de pasiuni și interese" (N. CROCE , *Alessandro Manzoni,* Laterza, Bari 1930, p. 45). Corrado Stajano a scris recent, adoptând următoarea replică: «Procesul respectă legile vremii și, dacă legile sunt aberante, trebuie să dăm vina pe împărați, pe prinți, pe regi, pe legislatori, nu, așa cum a făcut Manzoni, pe ferocitatea magistraților, nici pe îngeri, nici pe demoni, care au lucrat și ei la «dezlegarea filicelului» codurilor, știind foarte bine că adesea le lipsește inima, înțelepciunea, mila, dar nu au fost singurii protagoniști malefici ai marii tragedii» (C. STAJANO , *La città degli untori,* Garzanti, Milano 2009, p. 126).

[6] MANZONI , *Logodnicii* , cit., pp. 600 și urm.

[7] *Ibidem,* p. 602.

[8] *Ibidem,* p. 624.

[9] În nota sa critico-filologică la *infame-ul Storia della Colonna,* Ermanno Paccagnini notează că *Anexa,* „ca ramură a romanului", apare inițial ca o „narațiune a nebuniei, a unui delir colectiv care nu face nicio distincție substanțială între mulțime și judecători (aceștia din urmă, dacă e să spunem așa, aleși ca brat operativ al mulțimii frenetice)", până la punctul de a contura ceea ce este o „începețoșare universală a rațiunii". Dar apoi — continuă criticul — „pe măsură ce opera progresează, o viziune mai profundă și mai distinctă se dezvoltă în interiorul scriitorului; apare o problemă... cea a responsabilității morale a judecătorilor" *(ibid.,* p. XL). Dacă așa stau lucrurile, comparativ cu numeroșii interpreți care au considerat atât *Anexa* , cât și *Istoria,* și chiar înainte de aceasta capitolele romanului dedicate ciumei, ca o expresie a acelei „fantezii întunecate" pe care, de exemplu, conform lui Giovanni Macchia, Manzoni nu ar abandona-o niciodată, Carlo Bo, care a scris despre *Istorie, a văzut mai bine și mai profund:* „Opereta este un miracol al logicii răului, de unde și dubla plăcere de a o citi: de fapt, cititorul este chemat să urmărească jocul sinuos, dar transparent, al diferitelor soluții și al numeroaselor pasaje și, în același timp, să ia act de logica invincibilă a corupției care aduce nedreptatea prezentată drept dreptate" (C. BO , *Prefață,* în A. MANZONI , *Observații despre morala catolică. Istoria infamei coloane,* editată de F. Mollia, Garzanti, Milano 1985, p. IX).

[10] MANZONI , *Logodnicii* , cit., p. 749.

[11] *Ibid.,* p. 750. Referința este la *Observațiile asupra torturii (1777)* de Pietro Verri .

[12] *Ibidem,* pp. 750 și următoarele.

[13] *Ibidem,* p. 753.

[14] *Ibidem,* p. 752.

[15] *Ibidem.*

[16] *Ibidem,* p. 792.

[17] *Ibidem,* p. 788.

[18] Această conștiință falsă are întotdeauna și în orice caz legătură cu etica și, prin urmare, nu poate fi justificată în niciun fel de apartenența individului la o epocă istorică sau la o clasă socială, conform lui Manzoni, este demonstrată de acea formă specifică de necinste intelectuală care constă în a minți știind că minți din pură conformitate cu opiniile curente. Printre exemplele date de Manzoni în paginile finale ale *Istoriei,* se remarcă cele referitoare la Ludovico Antonio Muratori, care în *Tratatul său despre guvernarea ciumei* (1721), nu ezită să definească „o crimă atât de enormă" aceea care, după cum spune el însuși, este imputată în urma unei mărturisiri extorcate „prin forța chinurilor", și Parini, care de dragul poeziei (și al altor lucruri?) descrie locul pe care se află coloana astfel, probabil fără să creadă un singur cuvânt din ceea ce spune: «O, buni cetățeni, departe, ca să nu vă infecteze pământul mizerabil și infam» *(ibid.,* pp. 836 și urm.). «Bunul simț era acolo; „dar a rămas ascunsă, de teama bunului simț", comentează Manzoni în *Logodnicii* referitor la «bunul Muratori» (*ibid.* , p. 623).

[19] *Ibidem,* p. 615.

[20] *Ibidem,* p. 607.

[21] *Ibidem,* p. 617.

[22] *Ibidem* , p. 675.

[23] *Ibidem,* p. 618.

[24] *Ibid.,* pp. 630 și următoarele. Acest lucru apare și mai derutant dacă se ia în considerare faptul că Alessandro Tadino, la fel ca Lodovico Settala și ceilalți magistrați ai instituțiilor de sănătate publică, erau oameni iluminați; dar, așa cum spune Manzoni, nu imuni la prejudecățile contemporanilor lor. O reflectare a acestei ambiguități poate fi observată, pe de o parte, în introducerea - în special la Milano între epidemiile de ciumă din 1576 și 1630 - a unor metode mai raționale de asistență și prevenție, așa cum o dovedește arhitectura modernă a lazaretelor; pe de altă parte, în iconologia care contrapune noilor forme de spitalizare cu o serie de imagini din ce în ce mai vizionare și himerice: vezi M. BRUSATIN , *Zidul Ciumei. Spațiul Pietății și Guvernarea Lazaretului,* Cluva Libreria Editrice, Veneția 1981, *passim.* Brusatin citează, de asemenea, fragmente din *lucrarea „De Pestilentia" a cardinalului Federigo Borromeo* , al cărei manuscris este păstrat în Biblioteca Ambrosiana și reprezintă unul dintre cele mai profunde și semnificative documente ale acelui tragic eveniment. În această privință, mă voi limita aici la a cita chiar fragmentele lui Brusatin: „Nebunia dementă care izbucnește în lazarete și printre cei care speră să fie ultimii este ghidată religios de cardinalul Federigo Borromeo spre victoria supraviețuirii implorate, spre miracolul care blochează calea către obscenitatea ciumei care dezbracă fără rușine orice corp creștin și perturbă orice ordine vitală, atacându-i pe cei mai sănătoși și mai puternici, cruțându-i în același timp pe cei mai slabi. Credința și caritatea sunt regenerate în orașul lovit de ciumă, iar exemple edificatoare sunt căutate printre caprele care alăptează spontan nou-născuții împrăștiați prin lazaret. Totul este acoperit de spectacole imposibile: cavaleri nebuni călare printre cadavre, femei grăbite care refuză mâncarea și îmbrăcămintea, călugări care rătăcesc binecuvântând, deghizați melancolic în papi sau cardinali în speranța de a fi imuni, stareți cufundați zile întregi în fântâni care cântă laudele Domnului, oameni feroce cărora le ies ochii din orbite, muribunzi care chicotesc și strigă că nu au nimic, ticăloși care se predau unor ticăloși sălbatici". dansuri, rezervându-și batjocoritor următoarea călătorie la lazaret, convalescenți rătăcind pe străzi și zâmbind cu viscerele expuse și obrajii îndepărtați, dornici să povestească, morți aruncați de la ferestre și căzând în stradă, nebuni vii și sănătoși care se aruncă de sus în același salt» *(ibid.,* pp. 33 și urm.). Voi adăuga doar că Manzoni datorează episodul mamei Ceciliei paginilor cardinalului.

[25] MANZONI , *Logodnicii* , cit., p. 724.

[26] *Ibidem,* p. 725.

[27] *Ibidem,* pp. 725 și urm.

[28] *Ibidem,* p. 724.

Capitolul șapte
„...ciuma, numită holeră pentru bunătatea secolului"

În scrisoarea sa „de la vilă" din 30 octombrie 1836, adresată lui Monaldo,

Giacomo Leopardi își justifică lunga absență de acasă, în ochii tatălui său, făcând aluzie la numeroase „necesități” și afirmând că „cea mai tristă dintre toate” este „holera”. Îl liniștește pe tatăl său: chiar înainte de izbucnirea ciumei, din fericire se refugiase la țară, la vreo douăsprezece mile de Napoli, și, prin urmare, la o distanță sigură, ca să nu mai vorbim de faptul că aerul de acolo este foarte sănătos, iar conduita sa este atât de prudentă și plină de precauții încât „conform oricărui raționament omenesc, toți ceilalți vor trebui să moară înaintea mea ” .

Patruzeci de zile mai târziu, situația rămâne neschimbată, deși boala a părut momentan mai puțin gravă, doar pentru a reapărea și a ajunge chiar și în suburbiile orașului (scrisoare către Monaldo din 11 decembrie același an). Nu se mai menționează nicio întoarcere la Recanati. În schimb, există o stare de fapt care pare să fi devenit norma în viața lui Giacomo. *„De multe ori”,* scrie și subliniază el, s-a trezit într-o angoasă de nedescris, „fără nicio *vină* din partea mea” - de fiecare dată, așadar, aproape ca și cum ar fi fost soarta, dar într-adevăr o soartă fără vină. Giacomo, însă, nu-și abandonează ironia obișnuită. „A fost o mare consolare pentru mine să văd că ciuma, numită holeră de politețea secolului, a avut un impact redus asupra populației locale. ” .

Elementul umoristic nu constă doar în dialect, ci și în ușurarea pe care Giacomo spune că o simte față de ignoranța fericită a familiei sale. Aceasta se învecinează cu sarcasmul, dacă e adevărat că, așa cum a explicat Giacomo mai devreme, această stare de fapt se datorează confuziei care domnea la oficiul poștal în urma morții mai multor angajați; și include chiar și o urare ca în sărbătorile care urmează să mă bucur de „acea bucurie pe care aproape niciodată nu o voi experimenta”.

Și ce putem spune despre scuza invocată pentru orice lipsuri involuntare față de părinți? „... dacă nenorocirile nu diminuează dragostea în părinți și frați, așa cum o sting în toți ceilalți oameni.” Această frază pare un citat și sugerează un fel de automatism literar. Nu există niciun scriitor de ciumă (de la Tucidide la Lucrețiu, de la Boccaccio la Manzoni) care să nu fi văzut în ciumă declanșatorul proceselor dezumanizante și reducerea omului la starea bestială, o stare a naturii, *în primul rând* dispariția oricărui sentiment de dragoste pentru propria familie, precum și pentru semenii săi. Leopardi îi cunoștea pe acești autori.

În loc să citeze, Leopardi își exprimă aici gândurile: ciuma ne readuce pe toți la starea naturală, pentru că nimic nu dezvăluie natura mai bine decât ciuma. Ciuma, la urma urmei, este natură. Dacă trei luni mai târziu, în loc să fie eradicată, *holera* pare revigorată, acest lucru se datorează — declară poetul calm — faptului că, din cauza sezonului rece, „boala nu a avut izbucnirea sa obișnuită” (scrisoare către Monaldo, 9 martie) .

Având în vedere acest lucru, un pasaj din scrisoarea din 30 octombrie, care pare

liniștitor, dar care ar putea avea în realitate un cu totul alt sens, pare și mai ciudat și singular. După ce afirmă că prietenii săi, bazându-se pe faptul că nu va citi ziarele, au reușit să-i ascundă răspândirea ciumei până în Ancona, Giacomo iese cu următoarea afirmație: „Dacă aș fi știut, cred că nicio forță nu m-ar fi putut împiedica să nu vin, nici măcar pe jos, să le împărtășesc pericolul. ” .

O laudă hiperbolică, după cum este evident. Dar poetul riscă să rămână blocat în acest topos al unei retorici pe care o cunoștea prea bine, făcându-i prea multe concesii în mai multe dintre compozițiile sale, căzând în grotesc după ce a urcat toate treptele comicului și ironicului, dacă nu ar exista o suspiciune: ce-ar fi dacă aici, tocmai în acest punct, mai mult decât în oricare altul, Leopardi ne-ar spune ce gândește cu adevărat despre „misterul” a cărui manifestare este ciuma ? Nu este oare adevărat că reacția la un dezastru natural (ciuma este în esență un dezastru natural), adică patosul împărtășirii cu trăsături nu mai puțin eroice decât înalt morale, indică contradicția dintre om și natură, contradicția supremă în jurul căreia se învârt toate celelalte și, prin urmare, atinge inima gândirii lui Leopardi?

În discuție, așadar, este naturalețea ciumei – care pătrunde în fiecare strat al ființei, aer, apă, umor, limfă, sânge, apasă asupra existenței universale în modul cel mai distructiv – și umanitatea omului, o mică flacără de sens la mila forțelor excesive: două lumi, care, deși se ating, sunt într-adevăr una, pentru că omul locuiește în natură, într-adevăr este natură, deși nu este redus la ea.

Pe de o parte, avem de-a face cu o putere incomensurabilă, imensă, care nu poate fi stăpânită de nimeni (nici de om, nici măcar de Dumnezeu, a cărui absență poate fi doar constatată, dacă nu chiar decretată inexistență). Într-adevăr, ea „explodează” brusc, se răspândește, pare să dispară, dar apoi reapare, mai amenințătoare și mai copleșitoare decât înainte. Iar pe de altă parte, ceea ce este în joc este viața umană, care este cel mai fragil lucru care există, expusă cum este rănilor care vin de la tot ceea ce există, de la ființe neînsuflețite și animate, de la animale și de la alți oameni, și suspendată în fantezii deșarte, pretenții lipsite de substanță, iluzii inconștiente sau chiar conștiente, crezute în mod deliberat.

Oricât de vastă și ireductibilă ar părea antiteza, aici are loc un fel de polarizare. De aici, cel mai improbabil și poate cel mai adevărat cuvânt al lui Leopardi își cere atenția: cel care întărește și exagerează compasiunea universală până la punctul de a o fixa într-o figură a sublimului de origine religioasă, dar nu neapărat creștină, chiar dacă se inspiră din creștinism însuși, deși pe o cale departe de a fi dreaptă.

Să vedem cum.

Puterea naturii este întuneric profund, este pesimism, dar un întuneric prin care (prin contrast, prin polaritate) viața primește lumină și își atinge manifestarea subtilă,

dar persuasivă. Nimic nu se compară cu explozia agenților hotărâți să distrugă viața umană cu perspectiva sa corectă, dezvăluind-o pentru ceea ce este: extrem de fragilă și nenorocită. Pe scurt, dezgolește existența, făcând viața golă de viață. În schimb, slăbiciunea și impotența umană exaltă puterea copleșitoare a naturii și declanșează un scurtcircuit: dezlănțuind brusc o semnificație metafizică din acea strălucire de lumină crudă. Ca și cum natura ar fi mult mai mult decât natură, ci un principiu și un fundament abisal. Un principiu fără început, fără sfârșit, fără niciun sens.

Ciuma, sau *holera , este un simbol al puterii copleşitoare şi lipsite de sens a naturii* ; asemenea tuturor celorlalte epidemii în care energiile primordiale sunt dezlănțuite dintr-o adâncime fără fund (care pe planul fizic este reprezentată de vulcani, cutremure și zdruncinături pământești, iar pe planul metafizic de neant), este într-adevăr eruptivă și explozivă prin natura ei; dar este cu atât mai mult cu cât în om, această ființă insignifiantă în comparație cu măreția incomensurabilă a naturii, natura își găsește glasul și expresia, iar natura se dezvăluie pentru ceea ce este.

Analogia este clară. În *Mătură,* totul începe cu o explozie, sau mai degrabă o erupție, care provoacă mai întâi haos și apoi un deșert. O mică mișcare a doicii noastre, „natura iubitoare", este suficientă, iar sămânța umană se reduce la foarte puțin, putând „cu mișcări | puțin mai puțin blânde, dar brusc | să o anihileze complet" (v. 46-48). Și ce-ar fi dacă acest neant care se profilează și este necesar nu se află deja în insomnia omului „nenorocit" care a urmărit semnele toată noaptea - fierberea pântecului inepuizabil, clocotitul apelor din fântână și apoi cerul și râul arzător - hotărând în cele din urmă să fugă cu soția și copiii săi, dar fără rezultat? Oare natura are oare mai multă grijă de rasa umană decât de o furnică?

Însă această indiferență suverană a naturii, poate dincolo de bine și rău, poate intrinsec crudă și rea, nu face decât să-l redea pe om la adevărul său. Într-adevăr, îl readuce la o dimensiune care precede adevărul, chiar dacă acesta este condiția și sursa sa: viața, complet lipsită de apărare și condamnată la anihilare. Deposedat de toate, expus oricărei insulte, redus la starea de non-umanitate, el descoperă că tocmai în această anticipare a neantului se află adevărul care îi pătrunde carnea și îi mișcă mintea.

Dacă acesta este adevărul omului, nicăieri altundeva decât în adevărul revelat lui *și contrar* singurei care este cu adevărat vinovată, natura [6] , omului i se va da ocazia să găsească sens în existența sa în lume, chiar dacă aceasta este atât de lipsită de sens. După ce a pus „vina" - dar atunci natura nu este doar indiferentă, ci crudă și rea și este crudă și rea pentru că este indiferentă - „pe ceea ce este *cu adevărat* vinovat", omul va deveni conștient, „din moment ce este adevărat", că este angajat cu toți semenii săi într-un pact de solidaritate care este mult mai mult decât un pact, pentru că este o legătură de compasiune și iubire: de aceea „îi consideră pe toți oamenii ca aliați între

ei și îi îmbrățișează pe toți cu *adevărată* iubire" (v. 123-132) [7] .

Natura este întuneric, dar inima întunecată a naturii eliberează lumină. Care lumină? Lumina pe care oamenii, cedând puterii care îi domină – care este tocmai „trista necesitate" care îi întemnițează – nu au putut și nu au vrut să o îmbrățișeze. „Și oamenii au preferat întunericul luminii" este epigraful ioanin Leopardi anexat la *Mătură.*

Prin urmare, mătura pare să facă aluzie nu la ceea ce este viața umană, ci la ceea ce nu este sau nu știe că este. Dimpotrivă, la ceea ce ar trebui să fie și nu este. Ar trebui să fie capabilă de adevăr, precum cel care „îndrăznește să ridice | ochii muritori | spre soarta noastră comună și care cu o limbă sinceră, fără a diminua nimic de la adevăr, | mărturisește răul care ne-a fost dat prin sorți | și starea noastră joasă și fragilă" (v. 112-117). Dar nu este capabilă de adevăr. Ar trebui să fie dedicată „dreptății și milei", constructorilor comunității autentice, adică acelei „conversații cetățenești cinstite și drepte" care este singura apărare pe care muritorii o pot ridica împotriva „firii impie". Dar nu este, pentru că, dimpotrivă, preferă să se hrănească cu vise și să se bazeze pe „povești mândre" improbabile.

Trebuie căutată o „rădăcină diferită". Datorită „adevăratei cunoașteri". Iată, mătura este o metaforă pentru această rădăcină. *Stă,* întinzându-și smocurile în jur, acolo unde nu există decât ariditate și neant. Stă în perfectă pustietate, nedorind sau cerând nimic altceva, mulțumită, mulțumită: „mulțumită cu deșerturile". De aici un miros care se răspândește peste tot și consolează, „aproape... compătimind", ceea ce nu poate fi în niciun fel consolat. Gratuitatea consolării. O dulceață parfumată făcută să dispară.

Mătura stă așa cum ar trebui să stea omul, dar nu știe cum: stă în adevărul condiției sale, care este cea a ființei vii ca fiind vie și nimic altceva. Adică, a celui care nu are nimic, nu speră la nimic, nu este nimic. Dar în acest neant își găsește puterea și lumina. Spre deosebire de om, mătura este natură, nu este nimic altceva decât natură. Și omul este natură. Dar, în același timp, el crede că nu este. Sau cel puțin crede că se extinde dincolo de ea, că locuiește într-o altă dimensiune. Și odată cu aceasta, se abandonează ei, redus la mai puțin decât nimic, un lucru mizerabil, neajutorat. Instrumentul ei, ca să nu spun jucăria ei. Și, în cele din urmă, este complet orbit de ea.

Deși este natură și nimic altceva decât natură, mătura reprezintă momentul ei epifanic, revelator. În mătură, natura se dezvăluie, se dezvăluie. Apare pentru ceea ce este: o putere deșertificatoare, în fața căreia toate celelalte nu sunt decât o rămășiță, o rămășiță acum consumată, stinsă, pulverizată, a cărei fostă splendoare nu este decât o amintire, ca într-un fel de triumf al neființei asupra ființei. Dar natura, care iese din haosul său imemorial și se scufundă înapoi în el de fiecare dată când pare să vrea să-și reafirme stăpânirea terifiantă și lipsită de sens, dezvăluindu-se în mătură ne permite

să întrezărim în opacitatea ființei sale ceea ce este ceva ce orbitorește și mișcă.

Natura este profund întunecată, dar în felul ei este capabilă să răspândească lumină. Chiar și o lumină care radiază parfum, așa cum numai lumina înțelepciunii poate fi, lumina care mântuiește (dacă putem vorbi despre mântuire) .

De unde altundeva vine certitudinea că există o singură cale și aceasta trece prin mărturisirea destinului nostru al morții, pentru care trebuie să fim întunecați (pentru a fi una cu întunericul, ar spune Ioan, pentru că „lumina strălucește în întuneric, dar întunericul n-a biruit-o” [9]) să nu recunoască «adevărul | despre soarta aspră și locul deprimat» și să întoarcă «spatele laș ... către lumina | care l-a lămurit»? (v. 78-82) Și cum putem împiedica adevărul vieții nude să reflecte adevărul gol? Este oare o erupție, un val de maree, «o suflare | de aer malign» suficientă pentru a-l dezvălui? (v. 107-8).

Da, o ciumă.

Pentru că nimic nu exprimă natura naturii ca o ciumă. Dar omul este orb. Nu vede pentru că nu vrea să vadă. Respinge lumina, alege întunericul și se dedică cu toată puterea acestei auto-orbiri. „Nebun, | cel care s-a născut să piară, hrănit în durere, | spune: Sunt făcut să mă bucur, | și cu o mândrie fetidă | umple paginile, soarte sublime și noi | fericiri, de care cerul este complet ignorant” (v. 99-104). Cu condiția ca, ceea ce unește oamenii, va spune ironic Leopardi în *Palinodia marchizului Gino Capponi,* alături de multele minuni ale secolului, să nu fie tocmai *holera* .

Palinodia este cea care surprinde imaginea naturii în ambiguitatea ei: „Natura crudă, un copil neînvins, | își îndeplinește capriciul și neîncetat | se amuză, distrugând și creând” (v. 170-72). Copilul divin al lui Heraclit este evocat aici, jucându-se cu lumile, veșnic creator și distrugător. Dar mai presus de toate, „neînvins”, adică nesupus vreunei legi care să o copleșească și să o constrângă, cu atât mai puțin să stabilească binele și răul, permisul și interzisul. Prin urmare: dincolo de bine și rău. Ce sens are, așadar, să vorbim despre „natură crudă” atunci când avem de-a face cu un copil?

Aceasta este cruzimea adevărată, aspră, nemiloasă; interpretarea ei într-un sens ludic și jucăuș, ca și cum cruzimea infantilă s-ar absolvi prin faptul că este infantilă, și nu invers, dăunează în mod evident învățăturii lui Leopardi, care o plasează la început, să zicem la origine, și o lasă înrădăcinată în inima ființei. Totul vine din „natură crudă”, și totul este cruzime în natură, începând cu inversarea creației în distrugere și a distrugerii în creație.

Aceasta face imposibilă citirea acestei figuri în lumina fragmentului lui Heraclit (care, la rândul său, descinde dintr-o mitologie mai antică). Este aproape ca și cum Leopardi ar spune: trebuie să mergem acolo unde binele și răul sunt simple funcții ale jocului cosmic care ne transcende infinit, adică dincolo de bine și rău. Nu, Leopardi

nu este nici Schopenhauer, nici Nietzsche (deși amândoi l-au apreciat și au recunoscut ceva din ei înșiși în el). Pentru Leopardi, strădania de a depăși antiteza binelui și răului precipită răul. La o privire mai atentă, răul este indiferența naturii, adică ființa sa dincolo de bine și rău. Un vânt gnostic bate în aceste versuri ale anticreștinului și elenistic Leopardi. O Gnoză care, însă, a trecut prin creștinism. De fapt, cunoașterea mântuitoare nu mântuiește în lume (în aceasta sau alta), ci din lume.

Expresia lui Leopardi din „ *Discursul unui italian ” este cu siguranță greacă* , pentru care este „pură și inviolabilă”, este unul-totul, este totul într-unul, este rotunjimea ființei, este coincidența începutului și a sfârșitului. Dar dacă ceva, între început și sfârșit, se desprinde de unul-totul și se pierde în marea multiplicității, atunci trebuie să concluzionăm că totul este bun, sau cel puțin că binele coincide cu ființa, iar ființa cu binele. Datoria pe care individul a contractat-o față de totalitatea lucrurilor care sunt (față de on, natură, ființă) este pentru restabilirea unității. După aceea, totul va fi ca înainte. Întotdeauna. În fiecare punct al ființei. În fiecare punct al ființei, există coincidența începutului și a sfârșitului. Dar pentru Leopardi, lucrurile nu stau deloc așa.

El nu exclude că o lege compensatorie guvernează universul. În *Cântecul Nopții,* păstorul rătăcitor își întoarce privirea spre cer și se întreabă dacă întoarcerea eternă a tot ceea ce este, ceresc sau terestru, la punctul său de origine nu corespunde unui plan și unui scop; merge chiar până la a emite ipoteza că ceea ce el nu poate vedea, alții sunt capabili să vadă, de exemplu luna, „o fecioară nemuritoare”. El conchide, însă: „Aceasta știu și simt, | că din cercurile eterne, | că din ființa mea fragilă, un bine sau o mulțumire | pot avea alții: pentru mine viața e rea” (v. 100-4).

Unde este adevărul? În ordinea care planează asupra noastră și ni se impune, aproape obligându-ne să discernem o funcție ipotetică a sensului sau în sentimentul cu care ne identificăm, singura certitudine? Faptul că viața este rea pentru mine înseamnă că în mine, și nicăieri altundeva, viața s-a manifestat ca fiind rea. Faptul că viața este rea este adevărul condiției umane așa cum apare dincolo de orice iluzie.

Natura ar vrea să fie inocentă, dar este vinovată: natura, nu omul, este vinovată. Omul drept și nobil este cel care știe să privească viața cu adevărat: dând vina nu pe semenii săi, care sunt victime, ci pe natură, care este nu numai vinovată, ci și răuvoitoare. El este *cu adevărat așa,* conform adevărului, și nu pur și simplu pentru că punctul de vedere al naturii nu este punctul de vedere al omului. Dimpotrivă, certitudinea perceptibilă a răului și a nimic altceva („pentru mine viața este rea”) are valoarea cunoașterii care se proiectează asupra întregului cosmos și îi sancționează perversiunea („firea crudă, un copil neînvins, | își îndeplinește capriciul”).

Așadar, o distanță maximă față de grecism, tocmai în momentul în care figura

copilului cosmic ar părea să sugereze contrariul. Dar și față de creștinism: unde vina este, la origine, o problemă umană. Ce este, așadar, această vină a naturii, nici greacă, nici creștină, dar încă neînțeleasă și explicată?

În *Dialogul dintre Natură și un Islandez,* Sfinxul se prezintă. O face în cel mai caracteristic mod posibil, adică sfinxesc: interogându-l pe nefericit, întrebând în primul rând: „Cine ești?" – întrucât Sfinxul este cel care interoghează omul, și nu invers, așa cum sugerează tradiția iconografică, dar *nu* miturile pe care Leopardi le cunoștea bine. Iar răspunsul nu putea fi *mai adevărat:* „Sunt un biet islandez, care fuge de Natură". .

Nimic nu ar putea ilustra mai bine cine este săracul om (săracul om care este orice om) decât tocmai faptul că el fuge de Dușman, „dușmanul deschis al oamenilor și al altor animale". Dar nici măcar ea nu ar putea fi mai sinceră și să se dezvăluie mai bine, mai deschis: „Așa fuge veverița de șarpele cu clopoței, până când îi cade în gât de bunăvoie. Eu sunt cea pe care o pretinzi." [12] .

Natura spune adevărul despre ea însăși: un șarpe cu clopoței, asta este. Nu tocmai o figură a inocenței, dar capabilă să cuprindă toate variantele răului, atât fizice, cât și metafizice. Totuși, ea spune adevărul și despre om. El strălucește nu doar prin destinația sa la o evadare veșnică și zadarnică, ci și prin soarta și mai rea care transformă fiecare act de libertate în închisoare și, în cele din urmă, îl prinde în capcană fără scăpare.

Dacă e ceva, Natura, căreia îi place să se ascundă și chiar și atunci când spune adevărul nu poate scăpa de intenția sa fundamentală, care este malignă și, prin urmare, mincinoasă, se justifică în felul ei: oare această persoană crede că scopul tuturor „vrăjilor" și „operațiunilor" sale este fericirea omenirii? Nu, nu crede. Și Natura ar trebui să știe asta, din moment ce interlocutorul ei s-a declarat imediat „convins de vanitatea vieții umane". Dar Natura insistă, agresivă și copleșită de vinovăție: „Demonstrați că nu ați luat în considerare faptul că viața acestui univers este un ciclu perpetuu de producție și distrugere, ambele interconectate în așa fel încât fiecare servește continuu celeilalte și conservării lumii." [13] .

Da. Ca și cum islandezul nu ar ști. Asta repetă „toți filosofii" – începând cu grecii, evident. Ceea ce filosofii nu și-au pus însă întrebarea – dar nici grecii nu și-au putut pune întrebarea, întrucât natura este un scop în sine și, prin definiție, atât propriul ei început, cât și propriul ei scop – este: „Cui îi place sau îi aduce beneficii această viață extrem de nefericită a universului, conservată prin vătămarea și moartea tuturor lucrurilor care o compun?" [14] .

Niciun răspuns, doar tăcere — dacă Natura ar interveni pentru a spune că nu există răspuns, tot ar indica ceva ultim, un cuvânt dincolo de înțelegere, iar acea tăcere ar fi revelatoare în felul ei. Dimpotrivă, „aceste argumente și altele asemenea" pot

continua la nesfârșit și numai întâmplarea le poate întrerupe. Așa cum se întâmplă, chiar dacă totul rămâne învăluit în mister: ar fi putut fi doi lei slăbiți care l-au devorat pe nefericit, susținându-se cel puțin o zi, sau o rafală de vânt care l-a doborât și a construit un mausoleu de nisip deasupra lui, din care omul nostru, mumificat, va ieși poate ca o descoperire arheologică extrem de interesantă.

Încă o dată, ironia nimicului și a lipsei de sens triumfă asupra a orice altceva. Dar cum ar trebui să înțelegem această ironie? Nihilistic?

Citim în *Zibaldone:* «Pe scurt, începutul lucrurilor și al lui Dumnezeu însuși este neantul» (18 iulie 1821) [15] Adevărul este, continuă Leopardi, că nimic nu poate fi spus ca fiind necesar, întrucât nu există o „rațiune absolută" pentru care cutare sau cutare lucru este așa cum este și nu altfel. Toate lucrurile care sunt nu ar putea fi sau nu altfel, iar aceasta înseamnă că natura, adică totalitatea ființelor, nu este precedată de o rațiune care se impune și o determină. Natura este pură autodeterminare. Face ceea ce face pentru că face, și asta e tot.

Nici nu se poate spune că natura este ghidată de propria sa intenție ascunsă sau voință manifestă. Aceasta ar implica ideea unui scop mai mult sau mai puțin explicit: ceea ce este absolut exclus - iar când Natura spune în *Dialog* că intenția sa este complet diferită, înseamnă de fapt că este *întotdeauna* complet diferită, adică nu este niciodată.

Este ca și cum Leopardi ar fi aplicat naturii „cuvintele mari și notabile" despre care avea să scrie curând în *Zibaldone* (3 septembrie 1821): *Ego sum qui sum.* A continuat cu comentariul: „Adică, am în mine rațiunea de a fi... Concep ideea de Dumnezeu în acest fel... Este adevărat că nimic nu preexistă lucrurilor. Prin urmare, necesitatea nu preexistă." [16] .

Totuși, așa cum a scris în iulie același an, pentru Leopardi, a nega necesitatea de a fi sau de a exista în acest fel și nu în altul înseamnă a face orice fundament, orice principiu evanescent, adică a plasa neantul la temelia lui Dumnezeu însuși. Aceasta echivalează nu atât cu a-L nega pe Dumnezeu, cât cu a ipoteza un spațiu infinit în care totul este posibil: chiar și cel mai feroce și gratuit arbitrar, chiar și triumful răului.

Se întâmplă ca natura să se instaleze în acest spațiu și să ia locul lui Dumnezeu. Și să le domină. Asemenea Sfinxului.

Natura care rezultă din *distrugerea* lui Dumnezeu nu mai poate fi nici natură creată (de Dumnezeu), nici natură necreată (fără Dumnezeu). Nici măcar natura care îmbrățișează totul, chiar și pe Dumnezeu (sau pe zei). Ci va fi natura cunoscută ca fiind ceea ce nu este dominat de nicio rațiune, de nicio necesitate; ca ceea ce nu are deasupra ei niciun *logos* ordonator , niciun *telos inspirator* , niciun spirit: pe scurt, ca ceea ce este materie și numai materie. Dar aceasta nu implică, pentru natură, un fel de absolutizare generală, ca și cum chestiunea sensului, o adevărată *Grundfrage,* nu o

mai privește. În schimb: „Cine beneficiază de această viață cea mai nefericită a universului?" Întrebarea fundamentală rămâne, în ochii lui Leopardi, cea pe care filosofii o redescopereau chiar în acei ani, numind-o „chestiunea disperării". [17] .

Faptul că natura nu poate răspunde decât cu o tăcere în care înflorește cea mai amară ironie sună deja ca o condamnare. Dacă încercăm apoi să atribuim naturii cuvintele (atât de lăudate de Leopardi) cu care Dumnezeu își afirmă libertatea față de toți și față de toți, până la punctul de a răspunde: „Eu sunt cel care sunt", acestea se transformă imediat în aroganță și insolență. Odată ce Dumnezeu este îndepărtat – sau mai degrabă, distrus – natura, din momentul în care preia controlul și îl parodiază, capătă un caracter demonic inconfundabil.

În natură, totul este crud, feroce și malefic, iar faptul că iadul pândește și fierbe în interiorul ei este o dovadă a acestui fapt. Izbucniri de violență infinită reverberează în măruntaiele pământului și devastează suprafața. Boli pestilente de tot felul pătrund în aer. Un destin comun al suferinței și morții însoțește ființele vii de la cele mai joase niveluri până la cele mai înalte regiuni ale existenței. Dacă omul care îndrăznește să privească realitatea numește natura Dușmanul, spune el adevărul sau nu?

Însăși indiferența naturii, care o plasează dincolo de bine și rău, sau care decurge din plasarea ei dincolo de bine și rău (cum ar fi la presocratici, la Anaximandru mai ales, sau la Heraclit, pe scurt la cei care cultivă ideea naturii ca eternă creație-distrugere dar nu își pun întrebarea „cine beneficiază" de toate acestea și anume de scopul final), este doar aparentă și, de fapt, ascunde cel mai subtil atribut demonic: minciuna.

În *Gânduri* este scris: „Natura însăși este un impostor față de om și nu-i face viața iubibilă sau suportabilă decât în principal prin intermediul imaginației și al înșelăciunii" [18] S-ar putea crede că până și prima concepție despre natură a lui Leopardi, în care aceasta ar putea apărea, conform *Zibaldone-ului* din anii 1820 și 1821, ca „mama cea mai benignă a tuturor lucrurilor" [19] și „milos" pentru iluziile care îl scutesc pe om de dovada nimicniciei sale [20] , umbra lui Ahriman, zeul răului, dacă nu chiar Cel Malefic, se profilează deja, așa cum se menționează în celebrul *Fragment* [21] .

Natura este cea care minte; lucrătoare a nelegiuirii, pare să nu acorde atenție omului („Când te jignesc în vreun fel și prin orice mijloace, nu observ"), dar pare, de asemenea, că omul însuși este principalul obiect al furiei sale („Știu bine că nu ai creat lumea pentru a sluji oamenilor... mai degrabă aș crede că ai făcut-o și ai ordonat-o în mod expres pentru a-i chinui"), și acesta este tocmai nodul care trebuie dezlegat în schimbul de cuvinte dintre Sfinx și Islandez în *Dialogul* [22.] Există un călău, natura, și o victimă, omul. Și omul nu are altă vină decât aceea de a se fi născut. „Crăciunul

este o nenorocire pentru cei care se nasc", este scris în *Cântecul nopții* (v. 143). Într-adevăr, natura este „vinovată", „cu adevărat vinovată".

Leopardi, dorind să explice condiția umană, exclude atât conceptul de păcat originar, cât și conceptul de Cădere și, din acest punct de vedere, se plasează în afara creștinismului. Omul nu este de vină, decât dacă este de vină pentru că s-a lăsat înșelat și amăgit. Dacă i se rezervă o moștenire de suferință și nimic altceva, ar fi necinstit și chiar monstruos să-l împovărezi în vreun fel. Vina aparține în întregime naturii, „persecutorul și dușmanul de moarte al tuturor indivizilor de orice fel și specie pe care îi scoate la lumină". Dar cum poate fi explicată această vinovăție? Leopardi nu ezită aici să invoce un concept pe care părea să-l ignore: cel al transcendenței răului, conform căruia răul este într-adevăr un lucru al naturii, dar tocmai pentru că este un lucru al naturii, planează asupra omului, este orizontul întunecat al vieții umane, apare ca un *a priori* al vinovăției. Nu este păcatul originar, dar îl evocă. Omul nu este vinovat, dar este *ca și cum* ar fi: ce anume îl face așa?

Răul aparține naturii *ab origine,* în mod esențial, intrinsec. Dar acest lucru nu îl absolvă pe om. Dimpotrivă, îl condamnă.

Împotriva lui Rousseau, care ne invita să căutăm cauza răului în om și nicăieri altundeva, adică în dezordinea pe care omul o introduce în natură prin prezența sa [24] Leopardi, pe de altă parte, susține că răul este ordinea lumii, argumentând că, dacă răul ar fi ceva extraordinar și accidental, pe scurt, o imperfecțiune a naturii, lumea ar putea exista fără el, dar nu este cazul, așa cum demonstrează faptul că fiecare lucru creat *trebuie* anihilat, ceea ce implică în mod necesar durere și moarte. Natura este perfectă pentru că este malignă. Și este malignă pentru că este atât o putere creatoare, cât și distructivă. Cum putem concepe de neconceput? Sau mai degrabă, „ce epitet putem da acelei rațiuni sau puteri care include răul în ordine, care întemeiază ordinea în rău? Dezordinea ar fi mult mai bună: este variată, mutabilă; dacă astăzi există rău, mâine ar putea fi bine, totul ar putea fi bine. Dar ce putem spera când răul este *obișnuit?* Adică, într-o ordine în care răul este *esențial?* " Tot ce rămâne este să recunoaștem. Este un fapt care nu poate fi explicat, dar este, la fel ca păcatul originar. Un fapt scandalos.

„Contradicția terifiantă" dintre om și natură servește drept semn al caracterului de neconceput al răului: natura se perpetuează și se eternizează prin zdrobirea fiecărei ființe vii, care își urmărește plăcerea minimă, urmată întotdeauna de o neplăcere maximă, și astfel această perpetuare, această autoafirmare, de care se bucură evident, nu generează decât nefericire și durere. Dar nu este natura, sau „existența universală", totalitatea lucrurilor care există? Aceasta înseamnă că în fiecare punct al naturii nu există decât suferință, dar natura ca totalitate este opusul suferinței. „O contradicție evidentă și incontestabilă în ordinea lucrurilor și în modul de existență, o contradicție

terifiantă; dar nu mai puțin adevărată pentru asta: un mare mister, care nu poate fi niciodată explicat, decât prin negarea (conform sistemului meu) a oricărui adevăr sau falsitate absolută și, într-un anumit fel, chiar prin renunțarea la principiul cunoașterii; *non potest idem simul esse et non esse.* ” .

Contradicția evidențiază o adevărată „denaturare” a naturii așa cum este percepută de ființele umane - și aici reapare la Leopardi căderea reprimată. Pentru om, spune el, natura nu este altceva decât „existența, ființa, viața”, adică tocmai ceea ce omul își dorește și urmărește cu toate puterile sale; dacă natura ar avea moartea ca scop, ar acționa împotriva ei însăși, „dacă ar tinde în vreun fel spre moarte... și-ar procura și ar tinde împotriva ei însăși” [27] .

Dar se întâmplă tocmai că natura, tinzând spre viață, provoacă moartea și invers, împingând spre moarte, ne induce să trăim într-un mod tot mai intens, până la propagarea speciei dincolo de limitele naturale, ceea ce este „împotriva naturii” [28] Civilizația ajunge astfel să se configureze ca o „a doua natură” care ascunde și aproape anulează prima și îl face pe om să considere natural ceea ce în realitate este complet [nefiresc.29] .

O contradicție în contradicție, s-ar putea spune. Faptul că natura este *inițial* o putere contradictorie (și malefică pentru că este contradictorie) postulează ideea de natură ca fiind alta decât ea însăși și, prin urmare, implică faptul că este ceea ce este, dar și ceea ce nu este sau nu mai este: și astfel apare ca *decadentă* sau *derivativă.* Acest lucru îl obligă pe Leopardi să privească acum lumea greacă cu alți ochi. Chiar și zicala lui Silenus este regândită într-o altă lumină - creștină? Post-creștină? Contează puțin aici. Cu siguranță: pornind de la creștinism și nu ca și cum creștinismul nu ar fi existat. Leopardi scrie: „Totul este rău... Nu există alt bine decât neființa; nu există alt bine decât ceea ce nu este. ” Zicala lui Silen, conform căreia „este mai bine pentru un om să nu se fi născut” este recitită într-o lumină diferită prin Sfântul Ioan: „Lumea este pradă celui rău” [31] .

Dacă existența universală (natura) este un rău pentru toți cei care fac parte din ea, continuă Leopardi, va fi dificil să nu fie așa pentru întreg ca atare și chiar mai dificil de scos la iveală - un vechi viciu filosofic - *des malheurs de chaque être un bonheur général,* ca să spunem așa cum l-a făcut Voltaire, batjocorind teodiceea [32] Răul care zace în inima naturii (fie că este vorba de focul care bântuie în adâncuri sau de aerul impregnat cu bacili mortali) nu poate fi înlăturat sau depășit filosofic, restaurând unicotalitatea originală, necoruptă – nici în sensul metafizicii presocratice, nici în sensul teodiceei presupus creștine.

Doar contradicția este originală. Este imposibilitatea de a ieși din ea altfel decât „luând răul asupra ta”. [33] și poate „să te blestemi pe tine însuți” [34] Cu rămășițele unui creștinism pe care l-am putea defini drept tragic, anticreștinul Leopardi încearcă să-și

deschidă o cale, direcție în care nici măcar el nu o cunoaște [1].

Săracul și marele Giacomo. Holera face ravagii la Napoli și ce îi scrie tatălui său? „Dacă aș fi știut [că holera ajunsese la Ancona și amenința Recanati], cred că nicio forță nu m-ar fi putut împiedica să nu vin, nici măcar pe jos, să împărtășesc pericolul lor.[2]" Ar face pe cineva să zâmbească cu tandrețe, dacă gândul nu ar corespunde celui mai autentic gând leopardian.

[1] G. LEOPARDI , *Scrisori,* editat de R. Damiani, Mondadori, Milano 2006, p. 1091.

[2] *Ibidem,* p. 1093.

[3] *Ibidem,* p. 1100.

[4] *Ibidem,* p. 1092.

[5] Poate fi adevărat, așa cum spune Damiani, că Leopardi „scria de fapt acasă după multe luni de tăcere, mânat de o urgență practică", și anume, pentru a solicita o „subvenție extraordinară" (deci pentru a-și potoli severul tată și și mai severul unchi din partea mamei, care ținea cont de bani), dar este, de asemenea, adevărat că, așa cum își amintește Damiani însuși, citându-l pe Antonio Ranieri, „teroarea holerei lui Leopardi depășea toate limitele credibilității" *(ibid.,* p. 1684). Este greu de imaginat că Leopardi, care într-adevăr vedea ciuma ca pe un fenomen pur natural, dar totuși, și poate tocmai din această cauză, ca pe o alegorie tulburătoare și înfricoșătoare cu tentă metafizică, ar lua acest „arcan" cu ușurință și l-ar exploata într-un mod instrumental. Tocmai pe reducerea naturii la realitatea sa verificabilă științific, dintr-o perspectivă riguros materialistă, se bazează descoperirea lui Leopardi a „deșertului", a „vidului" și a „nimicului" și, prin urmare, teoria sa despre „principiul tuturor lucrurilor". Această descoperire deschide ușa către o privire care îndrăznește să contemple lipsa de temei și nejustificarea abisală a existenței: o demonstrație a legăturii dintre naturalismul materialist al lui Leopardi și metafizică. Despre acest punct crucial, vezi M.A. RIGONI , *Il pensiero di Leopardi,* Nino Aragno, Torino 2010; și G. POLIZZI , *„... pentru forțele eterne ale materiei". Natură și știință în G. Leopardi,* Franco Angeli, Milano 2008.

[6] Vinovată de a fi intrinsec defectă și de a nu duce lipsă de un scop ratat. Natura nu are niciun scop: iar acest lucru o face mai degrabă asemănătoare neființei decât ființei, mai negativă decât pozitivă și, în orice caz, o face o realitate monstruoasă, lipsită de sens, asemănătoare unui sfinx. Mai mult, trăsătura cea mai caracteristică a naturii este indiferența: față de viață și moarte, față de bine și rău, într-un cuvânt față de *telos* , care este inexistent sau, dacă există, este complet inscrutabil și străin. Exact ca la Lucrețiu; pentru care natura nu are nicio legătură cu zeii, deoarece principiul ei este întâmplarea, adică neantul, iar aceasta este „vina" ei, înscrisă inițial în *rațiunea sa fundamentală* : vezi *mai jos,* cap. XII .

[7] Sublinierile cursive sunt ale noastre, desigur. Aceasta reiterează paradoxul lui Leopardi conform căruia adevărul naturii rezidă în inexistența ei (deci „arid" și „gol" este acest adevăr), dar cu toate acestea este adevărul naturii, un adevăr care nici măcar nu se teme de principiul non-contradicției, dar care, tocmai din acest motiv, este capabil să ridice întrebări destinate să rămână fără răspuns (cele care hrănesc poezia lui Leopardi).

[8] În această „schemă fundamentală a poeziei lui Leopardi", Elio Gioanola a surprins o trăsătură ce pare să lege

aproape dialectic adevărul și non-adevărul: melancolia, care este un fel de anticipare simultan anulantă și revelatoare, întrucât „acea absență actuală a vieții care deșertifică realitatea și golește dorința de conținut" se transformă în opusul său: iar „Leopardi începe să fie Leopardi atunci când încetează să mai trăiască, devenind pură conștiință a vieții ca potențialitate absolută" (E. GIOANOLA , *Leopardi, la malinconia,* Jaca Book, Milano 1995, p. 163). Despre melancolia la Leopardi, vezi A. PRETE , *Finitudine e Infinito. Su Leopardi,* Feltrinelli, Milano 1998, în special pp. 25 și următoarele.

[9] *Ioan* 1.5.

[10] În G. LEOPARDI , *Poesie e prose,* editat de R. Damiani, Mondadori, Milano 2009 [11] , vol. I, p. 113: «Iubire universală | drumuri de fier, meserii multiple, | Vaporii, tipurile și *holera* cea mai divizată | Popoarele și climatele se vor lega». La scurt timp după aceea (data compunerii Palinodiei *este* probabil 1835), ironia asupra ciumei și a funcțiilor sale benefice se va transforma în scrisoarea menționată anterior către Monaldo într-un impuls amoros de o cu totul altă natură (cu excepția cazului în care presupunem că Leopardi, murind în scrisoarea către tatăl său, folosește sarcasm, lucru pe care nici măcar Ser Ciappelletto nu l-ar fi făcut...). Aici, italicele sunt ale lui Leopardi.

[11] ID ., *Operete morale,* în ID ., *Poezie și proză* cit., vol. II, p. 76.

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem,* p. 82.

[14] *Ibidem.*

[15] ID ., *Zibaldone di pensieri,* ed. critică editată de G. Pacella, Garzanti, Milano 1991, vol. I, p. 814: «Întrucât nimic nu este absolut, adică nu există niciun motiv absolut pentru care nu poate să nu fie sau să nu fie în acel fel particular... Adică, un principiu prim și universal al lucrurilor fie nu există, nici nu a fost vreodată, fie, dacă există sau a existat, nu-l putem cunoaște în niciun fel... Chiar și necesitatea de a fi, sau de a fi într-un astfel de fel și de a fi independent de orice cauză, este o perfecțiune relativă la opiniile noastre etc. Este sigur că atunci când formele platonice ale lucrurilor preexistente sunt distruse, Dumnezeu este distrus». Despre ontologia lui Leopardi, care este în realitate o meontologie sau o ontologie a neantului (cea mai paradoxală ontologie imaginabilă), vezi E. SEVERINO , *Il nulla e la poesia. La sfârșitul epocii tehnologiei: Leopardi,* Rizzoli, Milano 1990; și ID ., *Ce este arcan și stupend. Occidentul și Leopardi,* Rizzoli, Milano 1997. Conform lui Severino, Leopardi reprezintă cel mai avansat punct de gândire care a parcurs pe deplin „calea nopții" și culminează cu cel mai radical nihilism. Vezi și A. FOLIN , *Leopardi și neantul imperfect,* Marsilio, Veneția 2001; în timp ce o discuție despre aceste perspective hermeneutice poate fi găsită în L. FELICI , *Luna în curte. Capitole leopardiene,* Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, în special pp. 39 și următoarele. În final: S. GIVONE , *Severino și Baldacci, interpreți ai lui Leopardi,* în A. CARRERA (ed.), *Giacomo Leopardi poet și filosof,* Cadmo, Fiesole 1999.

[16] LEOPARDI , *Zibaldone* cit., vol. I, p. 952. Din care se poate deduce că „Dumnezeu fiind distrus", Dumnezeu ca fundament și rațiune primară este înlocuit de Dumnezeu care nu dă rațiune pentru nimic, nici măcar pentru sine însuși *(Ego sum qui sum).* Adică: ontologia necesității este convertită în ontologia (sau mai degrabă, meontologia) libertății.

[17] Așa-numita *Grundfrage* sau întrebarea de fundament („De ce există ceva și nu mai degrabă nimic?") aparține cu siguranță epocii leopardiene, într-atât încât Leopardi ar putea fi pe deplin definit ca poetul („Ce faci, lună pe cer") și gânditorul („Principiul tuturor lucrurilor și al lui Dumnezeu însuși este neantul") întrebării fundamentale. Schelling a fost cel care a readus-o în centrul dezbaterii filosofice, preluând-o de la Leibniz, care, însă, o pusese cu unicul scop de a-i demonstra inconsecvența și superfluitatea. Despre această problemă, vezi S. GIVONE , *Storia del nulla,* Laterza, Roma-

Bari 1996 [3], pp. 181 și următoarele.

[18] În LEOPARDI, *Poezii și proză* cit., vol. II, p. 302.

[19] ID., *Zibaldone* cit., voi. II, p. 908.

[20] *Ibidem,* vol. I, p. 144.

[21] ID., *Către Ahriman,* în ID., *Poesie e prose* cit., vol. I, p. 685: «Rege al lucrurilor, autor al lumii, arcan | Răutate, putere supremă și suprem | Inteligență, etern | Dătător de rele și conducător al mișcării».

[22] Însuși Leopardi se referă la acest lucru în pasajul din *Zibaldone* (cit., vol. II, p. 2223) unde discută despre „oribilul mister al lucrurilor și al existenței universale", adică realitatea intim contradictorie a ființei, până în punctul în care „însăși principiile fundamentale ale rațiunii noastre" (în primul rând principiul non-contradicției) par „insuficiente", dacă nu chiar „false". „Acum, ființa, unită cu nefericirea și unită acolo în mod necesar și prin însăși esența sa, este ceva direct contrar sieși, perfecțiunii și propriului său scop, care este fericirea, dăunătoare sieși și propriului său dușman. Prin urmare, ființa ființelor vii este în contradicție naturală, esențială și necesară cu ea însăși."

[23] *Ibidem,* vol. II, p. 2581.

[24] J.-J. ROUSSEAU, *Emile,* traducere italiană de Paolo Massimi, Armando, Roma 1994, p. 430: «O, omule, nu mai căuta autorul răului: acel autor ești tu însuți. Nu există alt rău decât cel pe care îl faci sau îl suporți, și amândouă vin de la tine» (ediția originală *Émile, sau De l'éducation,* IV, *Profession de foi du Vicaire savoyard,* 1762).

[25] LEOPARDI, *Zibaldone* cit., voi. II, p. 2581.

[26] *Ibidem,* p. 2253.

[27] *Ibidem,* p. 1998.

[28] *Ibidem,* p. 1909.

[29] *Ibidem,* p. 1991.

[30] *Ibidem,* p. 2296.

[31] 1 Ioan 5:19.

[32] VOLTAIRE, *Poème sur le désastre de Lisbonne,* 1756 (ed. it. in ID., *Il sommo male,* editat de E. Cocco, il Ramo, Rapallo 2004, p. 106: «din nenorocirile fiecărei ființe [vei compune] o fericire generală»).

[33] *Ioan* 1:29.

[34] *Galateni* 3,13.

[35] „Nu mai este posibil să ne amăgim sau să ne disimulăm... Fie imaginația va reveni la vigoare, iar iluziile își vor recăpăta corpul și substanța într-o viață energică și mobilă, iar viața va reveni la a fi ceva viu și nu mort, iar măreția și frumusețea lucrurilor vor apărea din nou ca substanță, iar religia își va recăpăta credibilitatea; fie această lume va deveni o menajerie de oameni disperați și poate chiar un deșert" (G. LEOPARDI, *Fragment despre sinucidere,* în ID., *Zibaldone* cit., vol. II, pp. 275 și următoarele). În jurul acestui pasaj, Antonio Negri își construiește interpretarea leopardiană conform căreia cea mai radicală dezamăgire pe care a cunoscut-o vreodată modernitatea ar servi drept premisă pentru un gest fără precedent de refondare a experienței și a vieții sociale. În *Fragment,* Negri vede împreună «o dorință foarte viguroasă de demitizare» și «sentimentul unei rupturi etice și istorice, care s-a produs profund și este ireversibilă» (A. NEGRI, *Lenta ginestra. Saggio su Leopardi,* Mimesis, Milano 2001, p. 170).

[36] LEOPARDI, *Scrisorile* cit., p. 1092.

Capitolul opt
Stare de excepție

Ciuma este acolo și nu este acolo.

În mod normal, nu este acolo. Apoi este: și este imediat o stare de excepție. De unde vine, nimeni nu poate spune. Fie de sus, fie de jos. Adică, din măruntaiele pământului, unde totul se degradează și se transformă, sau de sus, de unde decrete insondabile coboară asupra muritorilor, capabile să separe tot ce pare amestecat și confuz aici jos. Am putea spune atunci că ciuma a fost de fapt acolo: dintotdeauna. Era în aer.

Edgar Allan Poe crede că da. Doar că asta implică atribuirea ciumei o valoare simbolică misterioasă. E suficient să faci un mic pas înainte, nu neapărat în direcția supranaturalului, ci chiar și doar abandonându-te cursului natural, foarte natural al lucrurilor, adică timpului „viermi devoratori". Și atunci a spune că ciuma era în aer e ca și cum ai spune că ciuma nu este altceva decât suflarea spiritului: o suflare putredă, bolnavă, mortală.

Poe nu abandonează punctul de vedere factual, empirist, materialist, care este cel al medicilor timpului său; care, fideli unei tradiții milenare, deși vectorul specific al contagiunii fusese identificat (dar nu încă bacteria), vorbeau în general despre „miasme", care erau efectul corupției/putrefacției și, în același timp, cauza oricărei patologii cunoscute, dar mai ales interne corpului și externe corpului, inhalate și expirate. Dacă nu există o discontinuitate între fizică și metafizică, ci mai degrabă continuitate, este clar că trebuie să căutăm tocmai acolo, în realitatea care ne face să existăm, în aerul pe care îl respirăm și care este spiritul vivificator *(in ipso vivimus et movemur et sumus* [1)]), semnele pe care ni le trimite această ființă din care participăm, cu aluzie evidentă la un sens ascuns și evaziv, dacă nu chiar la sensul sau nonsensul vieții. Poate chiar ajungând să descoperim, așa cum Poe crede că a descoperit, că viața nu este *altceva* decât moartea, ci mai degrabă, dimpotrivă, o manifestare a ei, o formă a ei — o epifanie, așadar, a unui adevărat destin al corupției/putrefactiunii.

„Minuni se întâmplaseră și semne, iar aripile negre ale Ciumei se întinseseră larg”, scrie Poe într-una dintre „parabolele” sale (așa cum o numește el însuși), *Umbra* [2] Ca urmare a bolii și a terorii răspândite, întreaga realitate s-a contractat amețitor într-un punct orb, o imagine a neantului iminent care planează asupra umanității. Dar nu este doar o imagine, o metaforă, ci o experiență concretă pe care cineva o are după ce a fost redus la a trăi într-o cameră cu ferestre oarbe și o ușă cu zăbrele în compania unui prieten recent decedat. Ca și cum ar fi într-un mormânt. Anticipând moartea.

Un fel de priveghi care unește defunctul și muribundul într-un singur rit. Sunt șapte. Au la îndemână pahare de vin bun. Și apoi toate celelalte lucruri de zi cu zi: lucrurile bune, dragi pe care le folosim și pe care ne bazăm în mod normal. Acum au devenit opace. În lumina lămpilor care persistă să lumineze scena, par iremediabil de întristați. Nimeni nu va mai folosi vreodată acele instrumente menite să se supună voinței celor care le folosesc.

Toată lumea este concentrată să observe, ca într-o oglindă, reflexia propriilor fețe pe care lumina sclipitoare o proiectează pe suprafața lustruită a mesei în jurul căreia stau. Poate se întreabă dacă apariția întunecată care și-a stabilit locuința lângă cadavru vine din viața de apoi, surprinzând o formă ce aparține deja eternității. A numi totul „fantomă” ar fi liniștitor. Este clar, însă, că anxietatea lor este la apogeu. Nu, însă, pe punctul de a se topi, ci ca și cum ar fi îngrozitor de înghețată.

Adevărul este că timpul pare să atârne de un fir. Acele puține momente care rămân, oricât de înfricoșător de dilatate, sunt tocmai atât de puține. Și, prin urmare, se confruntă cu sfârșitul. O singură, scurtă întindere separă (și unește) premoniția și memoria. „Presentiment și memorie a Răului”, scrie Poe, sepulcral [3] .

De ce răul?

Ciuma este natură. Aparține ordinii naturale a lucrurilor. „Dar celor care erau observatori răi ai stelelor nu le era necunoscut cât de rău era aspectul cerului; și mie, printre alții... Însuși spiritul cerului, dacă nu mă înșel tare, se revela nu numai în sfera terestră, ci și în sufletele, imaginațiile și meditațiile oamenilor.” [4] Tot ce este mai pământesc - o infecție, o contagiune, un vehicul al morții și descompunerii - își găsește rațiunea ocultă în cer. Secretul este în materie, iar secretul *fermentează în* materie.

Există un exces de cunoaștere, o supraabundență de manifestare. Totul a devenit simbol, cuvânt, scriere. Atât în cer, cât și pe pământ. Nu mai puțin în mișcările stelelor, ci și în cele ale inimilor. Și nici măcar nu este necesar să descifrăm numeroasele, prea multele mesaje pe care un eveniment de nepătruns – dar, în ceea ce privește sensul său, perfect clar ca ciuma – le gravează în marea carte a lumii. Prin urmare, există oameni care se închid în casele lor și ascund orice deschidere prin care s-ar putea strecura informații suplimentare. Ca și cum ar spune: Destul, am înțeles.

Excesul nu constă în proliferarea de neoprit a fenomenelor prevestitoare sau în impactul lor asupra psihicului, cu efecte fără precedent și catastrofale. Trebuie să ne întoarcem la sursă. Și acolo să discernem esențialul: rana purulentă care refuză să se vindece. Inamicul cu care nu există nicio modalitate de împăcare. Excesul este Răul, iar excesul este în Rău. A existat dintotdeauna și va veni mereu. Este începutul și sfârșitul. Amintire și premoniție.

În întregime adunat așa cum este sub „aripile negre ale Ciumei” [5] , aripile negre ale Răului, existența umană apare, într-adevăr, marcată. S-ar putea întreba, dacă e să ne întrebăm, în ce măsură această soartă ne privește doar pe noi și nu pe toate ființele vii în general. Dar, potrivit lui Poe, aceasta nu este problema. Tot ceea ce formează fundalul existenței este doar un peisaj în care discernem semne, hieroglife și enigme. Care indică, exclusiv și în ciuda varietății lor infinite, către Rău. Dar Răul este, exclusiv, un lucru uman.

Îi aparține ca afecțiune, ca patologie corporală – și ce este omul, fiecare om în parte, dacă nu corpul care îl identifică? Corpul este terenul fertil al Răului; în corp, Răul germinează și înflorește. Chiar dacă nu este încă Răul, ci doar presupoziția sa necesară, condiția sa. Într-adevăr, s-ar putea spune pe bună dreptate că, fără baza sa materială, fizică, Răul ar fi de neconceput. Însăși căderea îngerilor, singurii care, la fel ca oamenii, pot păcătui, nu este altceva decât trecerea de la un corp de lumină la un corp de întuneric și de abjecție pură; așa cum, după Poe, nimic nu exprimă mai mult potențialul ororii răului decât trupul unui mort în care viața dăinuie (mortul viu) sau mai mult decât trupul unui om viu forțat într-o stare de înmormântare (îngropat de viu).

Pentru ca răul să devină Rău, suflarea spiritului trebuie să însuflețească materia și să o facă vorbitoare, revelatoare – iar ciuma este această suflare, această respirație contagioasă, această boală aerisită și impalpabilă, totuși, asemenea lui Dumnezeu, prezentă „în cer, pe pământ și pretutindeni”. Cei care văd profund, spune Poe, nu pot să nu observe aspectul amenințător și într-adevăr „malign” al conjuncțiilor astrale; o cunoaștere, aceasta, care este mai degrabă un sentiment, o percepție, al cărei obiect neobiectivabil reiese dintr-un joc subtil de analogii, corespondențe și metafore.

Ne aflăm în tărâmul timpului. Unde ceea ce este, în realitate, nu este niciodată: nu este ceea ce a fost, ci ceea ce în curând nu va mai fi. Totul devine și se transformă. Adică, Steaua Polară a tuturor lucrurilor este neantul. Prin urmare, spiritul are un caracter esențial volatil și proteic, dar acest caracter, acest „aspect”, care prezintă și trăsături de noutate și creativitate extrem de pozitive și chiar vesele, este neliniștitor, conține surprize înfiorătoare și nu poate decât să se dezvăluie pentru ceea ce este: o epifanie a Răului.

Principiul generator al Răului este timpul. Răul este timpul care se adună în jurul

propriei esențe distructive, ba chiar verminoase, doar pentru a se opri în pragul propriei dispariții; iar aici Poe se opune explicit și direct dictonului prezbiterian – adică chiar credinței pe care a respins-o, în ciuda faptului că era impregnat de ea – că *Timpul este Mila Eternității.* Realitatea apare complet lipsită de sens. Și lucrurile zac abandonate, deja mâncate de viermi, deja putrede, chiar dacă lucrarea agenților corupători abia a început. În ciuda tuturor lucrurilor, mai există timp. Un timp al presentimentului și un timp al memoriei. Să ne amintim ce? Răul. Care acum ocupă în întregime scena. Totul converge în memoria și presentimentul Răului, pe care „nimic nu l-ar putea alunga".

„Peste tot în jurul nostru era ceva ce nu pot descrie clar: o greutate a aerului, o senzație de sufocare, anxietate și, mai presus de toate, acea stare oribilă de existență cunoscută celor care au nervi sensibili, când simțurile sunt alerte și treze, în timp ce puterile gândirii lâncezesc" [6] Acele semne care păreau necesare pentru manifestarea Răului ca Rău, și nu doar ca boală sau infecție patologică; acele semne care făcuseră posibilă descoperirea sensului său metafizic în pură și simplă fizicalitate a ciumei, evidențiind cum vizibilul și invizibilul sunt separate de aproape nimic, un aproape nimic abisal, nu mai sunt utile. De ce ar trebui să interogăm cel mai mare și mai invincibil mister și, poate, să ne adâncim în el în căutarea unei explicații definitive, dacă nu mai este așa?

Nu mai poate fi numit un mister, un mister care s-a revelat. Nu mai locuiește într-o dimensiune îndepărtată și nici nu se bazează pe îngerii săi negri, dacă ar fi vreodată nevoie, pentru a-i certifica existența. Dimpotrivă, este aici. Nu este retras în palatul său infernal, nu este ascuns. Nici nu este camuflat. Este aici. Aici și acum. În prezență.

Stăpânirea Lui este absolută.

Nu numai că planează asupra ființelor vii, dar le domină. Până la punctul de a converti spiritul, care este energie, mișcare și invenție continuă, în opusul său. Plenitudinea devine vid. Culmea activității se prăbușește în inacțiune. Focul se transformă în gheață. Chiar și aerul lipsește.

În acea cameră fatidică, e sufocant. Cele șapte victime ale ciumei, pentru care cadavrul prietenului lor le amintește de trecutul lor comun și, în același timp, le prevestește viitorul comun, sunt tăcute. O „povară moartă" apasă asupra lor, paralizându-le și întemnițându-le. Ca și cum diferența dintre a fi și a deveni s-ar estompa treptat până la zero. Poate că a fi a făcut devenirea atât de evanescentă încât a fost ștearsă. Sau poate că devenirea a interiorizat ființa până la punctul de a o reduce – și pe sine – la o singură clipă, atemporală. Rămâne adevărat că toți cei prezenți se transformă în fantome.

Tot ce a mai rămas din ei este imaginea reflectată pe masa oglinzii. Ochiul o surprinde într-o zvâcnire a conștiinței și o lasă să se imprime în pupilă. Pentru totdeauna: va fi pentru fiecare dintre ei ultima percepție, conținutul final al viziunii lor, așa cum o demonstrează fixitatea acum cadaverică a corpurilor lor și imposibilitatea evidentă a oricărei acțiuni ulterioare.

Asta e rău. Răul înseamnă că viața nu e altceva decât o străfulgerare fantomatică, spectrală, condamnată eternității fără niciun motiv. Răul înseamnă că fiecare ființă umană se confruntă cu o soartă a morții care îi spulberă preventiv speranțele. Răul înseamnă că această soartă privește individul și, deși aparține tuturor, nu poate fi împărtășită în niciun fel.

Nimeni nu pare mai capabil să arunce lumină asupra naturii Răului decât victima ciumei, acest mort viu care este și o ființă vie îngropată. Lovit de boală, el este în același timp boala: într-atât încât o răspândește, o propagă. Fără vină, după cum este din belșug evident. Ciuma acționează - în afara noastră, lovindu-ne, dar și în noi, transformându-ne în instrumente de contagiune - conform celei mai feroce necesități. Victima ciumei nu este cu siguranță un om liber. În niciun sens. Ceea ce i s-a întâmplat, tocmai, i s-a întâmplat. Cum se poate spune că el nu numai că suferă răul, ci îl și provoacă, chiar îl întruchipează? Dacă nu este vinovat, cum devine vinovat?

Poe spune că există un „geniu al locului" în cameră. Acesta este prietenul care zace în giulgiul său. În ochii săi încă pe jumătate închiși, ca și cum s-ar afla în spatele unui văl impalpabil, este cristalizată imaginea care trebuie să fi fost pentru el, și va fi, ultima, cea care conține adevărul. O privire anume, inconfundabilă, aureolează imaginea . Ca și cum ar fi cineva, plin de ranchiună și disperare, contemplând ceea ce este absolut exclus. În același [fel], observă Poe, poate că „morții participă la bucuria celor care trebuie să moară". .

Da, pentru că până în ultima clipă, cea care îngheață gesturile și emoțiile într-o spectralitate irecuperabilă, prietenii muribunzi își ridicaseră paharele în cinstea prietenului lor mort, ciocnindu-l — dar de fapt ei înșiși, râzând și cântând cântecele lui Anacreon, dar cum putea cineva aflat în strânsoarea unei bucurii isterice, nebunești, să facă asta? Imaginea fixată în acei ochi deja lipsiți de viață demasca nebunia conținută în prezumția de bucurie căreia se abandonaseră muribunzii.

„Și iată: din întunericul acelor draperii printre care se împrăștiau cântece sonore, a ieșit la iveală o umbră întunecată, nedefinită - o umbră precum cea pe care luna, când atârnă jos pe cer, ar putea-o desena din silueta unui om: dar nu era umbra omului, nici a lui Dumnezeu, nici a vreunui lucru obișnuit" [8] Este umbră și numai umbră, nimic altceva decât umbră. Nu că nu este nimic, de fapt este ceva: este umbră. Să spunem atunci că nu este nimic. Este un nimic care se manifestă, se expune, spune despre sine: „Sunt [UMBRĂ] " . Și prin urmare, nu este nimic, chiar dacă este *neantul* la care se

reduce în cele din urmă toată realitatea. Dar ce ar putea fi mai oribil și mai terifiant decât expunerea neantului?

Umbra, așadar, a vorbit. Și ceea ce a spus ar putea fi înțeles ca o versiune parodică a lui *ego *sum qui sum** ... Sau mai degrabă, o inversare perfectă a acesteia. Cum putem înțelege cuvintele umbrei dacă nu ca și cum umbra ar spune: Nu sunt nimic? O contradicție, așadar, o mărturisire batjocoritoare.

Însă, contradicție în contradicție, vocea care spune *„eu”* este aceeași cu cea care spune „ *nu eu”.* În realitate, vocea este *toate vocile:* în ea recunoaștem „accentele de neuitat ale miilor și miilor de prieteni acum plecați”. Ce paradox este acesta? Caracteristica vocii este că este aceea și nu alta. Nu există nimic asemănător vocii, vocii noastre, care ne identifică, care spune cine suntem. Nici măcar chipul nu poate face atât de mult.

Și într-adevăr, vocea umbrei este o voce oceanică ce conține infinitele voci pierdute, voci care răsună de departe, voci reapărute brusc din adâncurile neființei sau ale nemaiființei. Dar mai poate fi numită aceasta o voce? O voce care dă glas neantului. Vorbește despre neantul care este fiecare dintre noi. Prin urmare, fiecare dintre noi este recunoscut în singularitatea sa. Adică, în neantul său .

De îndată ce individul accesează ființa, umbra este acolo pentru a-i spune lucruri de genul: nu ești nimic. Sau: exiști în funcție de neființă. Acea neființă care vei fi, ai fost înainte de naștere. Întotdeauna. Pentru totdeauna. Condamnat *de la început.*

Timpul, care ar trebui să suspende pedeapsa, fie și numai prin producerea unei iluzii a vieții, sau cel puțin a unei diversiuni, este în schimb execuția ei perfectă. În prezent, în fiecare punct al ființei, neființa își afirmă primatul ontologic. Ființa nu este altceva decât revelarea adevărului neființei. Ființa este o umbră, nimic altceva decât o umbră. „Eu sunt...”

Prin urmare, umbra stârnește o mișcare altfel de neînțeles: «Și atunci noi șapte am sărit de pe locurile noastre îngroziți și am rămas în picioare și am tremurat, cutremurând, consternați» [12] Cei care deja trecuseră linia, aplecându- *și amor fati* după ritmurile și cadențele unui joc macabru care anticipa, prin mimare, sfârșitul tuturor lucrurilor, sunt chemați înapoi la adevărul gol. Această linie este dincolo de orice trecere. Clipa este eternă: nu este niciodată înghițită de neființă. Ca manifestare a neființei, fiecare clipă se supraviețuiește sieși. Figuri ale acestei supraviețuiri nihiliste și mortale sunt morții care continuă să trăiască și cei vii care sunt îngropați prematur.

Ambele personaje se află în cameră: care, știm, este un adevărat mormânt. Nu sunt oare îngropați de vii cei adunați pentru a sărbători trecerea în neființă a prietenului lor, după ce au închis ușa grea de bronz în urma lor ca pe o piatră funerară? Și nu este cadavrul care își participă la propria înmormântare, rânjind hidos, ca un mort viu?

Așa sunt victimele ciumei.

Însă o anumită tendință spre necrofilie, cu atât mai puțin un gust exagerat pentru gotic, nu este suficientă pentru a-l împinge pe Poe pe aceste căi exagerate. Problema pentru Poe este sensul metafizic al ciumei. Firește, ciuma este ciuma. Adică, o boală mortală. Una care poate fi înțeleasă la un nivel fenomenal, chiar și în aspectele sale cele mai înspăimântătoare și respingătoare. Dar ceea ce ne înfiorează cu adevărat la ciumă este că ciuma este mult mai mult decât o boală mortală, chiar și cea mai devastatoare. Ciuma este Răul.

Acest lucru poate fi dedus dintr-o triplă presupunere.

În primul rând, ciuma, ca și iadul, a fost dintotdeauna aici și va fi mereu aici. Ciuma, ca și Răul, este ceva suprem. Firește, ea sosește (cine știe de unde), se răspândește (și asta te face să crezi că nu a fost acolo înainte), se estompează și dispare (ca și cum nu ar mai fi acolo). În realitate, nu a sosit niciodată, nu a plecat niciodată, dar a fost dintotdeauna acolo. În aerul pe care îl respirăm, care este spiritul nostru vital. Ciuma este latura întunecată și sumbră a spiritului, inseparabilă de cea luminoasă, pentru care reprezintă *prius-ul,* adâncimile abisale, posibilitatea niciodată cucerită sau depășită pe deplin. Nu există o parte interioară sau dincolo de ciumă. Oricine încearcă să privească lumea dintr-o astfel de perspectivă s-ar găsi ca marinarul din *Manuscrisul găsit într-o sticlă* care, după ce și-a descris propriul naufragiu așa cum s-a întâmplat, cunoaște cea mai rea formă de damnare: să fie condamnat să „rătăcească pentru totdeauna pe marginea Eternității, să nu cadă niciodată în abisul sfârșitului”. [13] .

Trebuie adăugat apoi (al doilea punct) că această soartă improbabilă se abate asupra fiecăruia. Nu numai și nu atât după ce viața s-a sfârșit, ci deja în viață. Percepută și înțeleasă încă de la ciumă, existența fiecărei persoane apare supusă unei „iradieri neîntrerupte de umbră”, pentru a folosi cuvintele găsite în *Prăbușirea Casei Usher.* [14] Destinul fiecărei case este să fie un „palat al fantomelor”. Chiar și atunci când poate părea că acest palat a fost locuit de-a lungul timpului de cei mai amabili și generoși oameni. Tot ce rămâne este ecoul unui ecou. Ce s-a întâmplat? „Dar lucruri rele, îmbrăcate în tristețe, | au asaltat nobilul domeniu al monarhului” și iată, acea magnifică procesiune de nobili este brusc redusă la „o mulțime hidoasă” care „râde - dar nu mai zâmbește” . [15] Larvele se mișcă pe suprafața unui bazin, din care emană vapori gazoși care învăluie casa „ca într-un giulgiu” și o luminează slab „cu o lumină nefirească” [16] A fi redus la viața nudă – nu este acesta Răul?

Că este (al treilea punct) este demonstrat de universalitatea sa, inîmpărtășibilă, dar disperat de solitară. Nu există scăpare de Rău. Și lucrul teribil este că cei afectați de el devin în mare parte agenții săi, așa cum ciuma este acolo pentru a demonstra. Peste tot, principiul negării și distrugerii își afirmă legea, care este întotdeauna aceeași. Dar

participarea la un destin comun nu are nicio valoare liniștitoare. Nimeni nu poate elibera pe nimeni de povara Răului: fie că îl suferă, fie că îl face. Singura împărtășire a Răului constă în recunoașterea faptului că Răul nu poate fi împărtășit. Dar acest lucru nu diminuează Răul. Dimpotrivă, îl sporește. Convins de acest lucru, dintr-o perspectivă a irecuperabilității radicale a Răului, Poe observă în „ *Înmormântare prematură"* că marile dezastre, precum cutremurul de la Lisabona sau ciuma de la Londra, captează imaginația, dar dacă par exemplare, este pentru că ne confruntă cu realitatea. Iar realitatea este că „adevărata nenorocire - adevărata nefericire - este a individului, nu a colectivului". Și continuă, cu un sarcasm nu atât de voalat: „Faptul că ororile extreme ale chinului cad asupra omului individual și nu asupra mulțimii, pentru aceasta mulțumim unui Dumnezeu milostiv!" [17] .

În acest moment, mesajul nu putea fi mai clar. Ciuma prezintă o alegere: fie nihilismul total, fie învierea. Dar alegerea este înlăturată în momentul în care este pusă în discuție: învierea nu există, este mai rea decât un vis zadarnic, este un coșmar. Rămâne o singură concluzie: ciuma este Malul.

Dacă *Umbra* este o „parabolă", *Moartea Roşie* este o „mascaradă". Pe scenă, sau mai degrabă deghizată, adică în persoană, este însăși ciuma. „«Moartea Roșie» devasta de mult țara. Niciodată nu mai fusese o ciumă atât de mortală, atât de atroce. Sângele era avatarul și pecetea ei, culoarea roșie și groaza sângelui. Durere amară, apoi amețeală bruscă și sânge țâșnind din pori și putrezirea mortală... Boala a apărut, s-a răspândit și a sfârșit în decurs de o jumătate de oră." [18] .

De mult timp. Știm ce înseamnă asta. Cât de vastă e întinderea temporală. Până la punctul de a atinge eternitatea. Ciuma apare și dispare. În realitate, este mereu acolo. Dimensiunea sa cuprinde simultan trecutul, prezentul și viitorul.

Vertij, sânge înnebunit, ca și cum vasele nu l-ar mai putea conține, și e sfârșitul, urmat imediat de dezintegrarea corpurilor. Ciuma este o chestiune de respirație, deci de spirit. Acel spirit care se dezvăluie în respirația victimei ciumei. Dacă așa stau lucrurile, nu e de mirare că principala problemă este relația dintre timp și atemporal, dintre instant și etern. Aceasta este, până la urmă, înscrisă în codul mascaradei sau al balului mascat, unde arhetipurile umanității sunt făcute să alunece de-a lungul axei trecerii.

Pământurile lui Prospero sunt acum depopulate, iar prințul, care este „fericit, nesăbuit și perspicace", își cheamă oamenii la o abație îndepărtată și protejată. El caută salvarea acolo – dacă poate exista vreodată salvare. Toate căile de acces și de evadare sunt blocate. Înăuntru, un microcosmos. Există bufoni, jongleri, muzicieni. Dar mai presus de toate, Frumusețea (și vinul). „Afară era Moartea Roșie." [19] .

Șapte camere se succed în perspectivă rectilinie, fiecare pictată într-o culoare care corespunde luminii care se filtrează prin vitralii, în spatele cărora ard braziere. În a

șaptea, în întregime căptușită cu tapet de catifea neagră, ferestrele sunt de un roșu-sângeriu. Nimeni nu îndrăznește să treacă pragul, atât de multă atmosfera este prezentă înăuntru.

Un ceas de bunic greu, din abanos, domină camera. Pe durata mișcării acului pe întregul cadran, mișcarea sa este însoțită de un clinchet monoton și surd; dar când sună ora, se întâmplă ceva impalpabil, ca și cum timpul stă în loc pentru o clipă, iar în acea clipă, acea singură clipă, toată lumea - curteni, servitori, artiști - este forțată să se oprească. Unii sunt brusc șocați și devin palizi, alții pur și simplu își trec o mână peste frunte, ca și cum ar fi adânciți în meditație. Dar ceea ce este cu adevărat ciudat este că, de îndată ce pendulul își reia mersul, toată lumea zâmbește la „nebunia nervoasă" de moment, doar pentru a cădea din nou în aceeași paralizie șaizeci de minute mai târziu și așa mai departe.

«Cu toate acestea, a fost o sărbătoare veselă și somptuoasă» [20] ... E mai ușor să înțelegi fastul decât veselia. Prințul a oferit-o fără a face rabat și, mai ales, impunându-și gustul imperios și extravagant. Rezultatul a fost o anumită profuzie de frumusețe, deși o frumusețe menită să distragă atenția și să seducă, mai degrabă decât să încânte, o frumusețe care clipește și ascunde, poate îndreptată spre un secret înfricoșător pe care nimeni nu ar vrea să-l știe, și multă excentricitate, precum și o serie întreagă de incongruențe evidente. Dar dansatorii și muzicienii păreau să se delecteze cu disonanțe și contradicții, jucându-se cu ele, glumind cu ele și inspirându-se din ele.

Cât despre veselie, ar trebui poate explicată antifrastic, adică ca un contrapunct care respinge cine știe ce chinuri și posomorâri profunde, cu atât mai reale cu cât sunt mai respinse. Exista un văl în acel sentiment forțat, isteric, în spatele căruia se puteau simți forțe și impulsuri înfricoșătoare, cărora, însă, costumele colorate le dădeau, ca să spunem așa, libertatea de a se exprima. Și să sugereze *și să contrazică* credința răspândită: că nu, Moartea Roșie nu era acolo, ci în altă parte. Ca cineva care se minte singur, dar care mărturisește sinceritatea. Mai mult, erau „fantezii delirante, precum modelele nebunilor [21] .

La fiecare bătaie a orei se repetă același lucru: „Și pentru o clipă totul e nemișcat, totul e tăcut, cu excepția glasului ceasului" [22] Ca și cum ar fi o clipă desprinsă de timp, o clipă eternă. Sau poate o clipă care concentrează timpul în sine - prezent, trecut și viitor. Cert este că „visele rămân înghețate, nemișcate". Ne întrebăm ce s-ar întâmpla cu ele dacă cineva sau ceva le-ar putea extrage din carapacea lor temporară, afișându-le pentru ceea ce sunt: sclipiri ale unei eternități care ignoră *eshatonul* și răscumpărarea. Ce monstruozitate? Ce oroare? Celebrarea nu este probabil nimic mai mult decât o ultimă încercare de a alunga acea oroare din minte.

Și totuși, petrecerea continuă. Participanții poartă măști. Acestea nu servesc atât la

ascundere, cât la dezvăluire. Am vorbit deja despre ieșirea la suprafață a ceea ce ar trebui să rămână adânc în interior. Și ce poate fi mai bun decât o mască pentru a acționa ca receptacul pentru puterile latente și ca mediu pentru manifestarea lor? O mască nu întemnițează. Dimpotrivă, poate elibera.

Totuși, la acea petrecere, totul era permis. Moartea Roșie nu era prezentă și, prin urmare... Exuberanța, excesul, sunt caracteristici ale vieții. Și viața se celebrează pe sine prin încălcarea limitelor care o circumscriu. Prin urmare, mascarada devine orbitoare, aproape ca și cum toate culorile vieții ar fi generate în jurul unui singur foc, astfel încât să fie intoxicate de fiecare. Procesiunea figurilor de carnaval trece dintr-o cameră în alta, lăsându-se inundate de lumina specifică ce o caracterizează. Cum am putea să nu presupunem că în fiecare dintre ele nu li s-a oferit ocazia să experimenteze una dintre posibilitățile infinite care ne sunt oferite? „Acele camere erau dens aglomerate și acolo bătea inima vieții” [23] .

Dar se profilează o interdicție. Nescrisă, nedeclarată, dar de fier: nimeni nu va trece pragul camerei celei mai vestice, camera funerară, strălucind cu o lumină roșu-sângeroasă!

Dar pendulul începe să bată miezul nopții. Și se întâmplă ca o mască pe care nimeni nu o observase încă să iasă din mulțime. O mască printre măști. Și totuși *diferită,* total *diferită.* „În realitate, în noaptea aceea exista libertate absolută de a-ți alege masca; dar acea figură sfidase orice limită. ” E ciudat; la urma urmei, *acea* mască surprinde spiritul sărbătorii și îi amplifică provocarea, sfidând orice limită. Dar aici constă diferența. Deși granița dintre viață și moarte poate deveni estompată până la dispariție, așa cum știe bine oricine este pierdut și care, prin urmare, le poate considera pe amândouă ca pe o glumă, totuși „există argumente care nu tolerează glumele ” · .

O mască este o mască a ceva: poate că nu are nume, nici față și nimeni nu știe măcar ce este, dar cu siguranță „este”. Între mască și ceea ce reprezintă, există întotdeauna o diferență și un joc de referințe. Masca *nu este* ceea ce este o efigie, un simulacru, *o persoană.* Dar ce se întâmplă dacă masca este o mască a ei înșiși? Adică, dacă scoate la lumină neființa care este? Dacă nu reprezintă nimic altceva decât pura goliciunea vieții, viața care nu mai este viață, viața cadaverică?

Cert este că masca măștilor este cea care se modelează, puțin câte puțin, pe chipul unui cadavru.

Sensul sărbătorii este că oricine poate purta masca pe care o dorește. În deplină libertate. Și poate dansa și cânta fără a fi nevoit să dea socoteală pentru nimic. Sublima ușurință a sărbătorii. Încântarea, grația, uimirea sunt roade ale trecătorii. Doar cei care se știu muritori știu cât de prețioasă este viața. Dacă în vremuri de ciumă totul este permis, doar ciuma care se apropie poate autoriza sărbătoarea. Atâta

timp cât ciuma rămâne la orizont, însă. În afara ușii. Dacă ar intra, ar fi sfârșitul.

Dar exact asta se întâmplă.

Masca care iese în evidență printre măști este Moartea Roșie. „Acea mască mersese până acolo încât să-și asume însăși imaginea Morții Roșii. Costumul era pătat de sânge - iar fruntea lată și trăsăturile feței erau stropite cu acea groază stacojie.” [26] .

În spatele măștii nu se află cineva care, deghizându-se, se preface a fi cineva care nu este. Dimpotrivă, în spatele măștii nu se află nimeni - există acel Nimeni sau acea neființă care este ciuma și care *se preface* a fi cineva.

Acea mască este o mască în sine. Ea prezintă expoziția: atât o sărbătoare, cât și o înmormântare.

În spatele măștii, nu există decât o mască: adică nu există nimic. Și exact asta simt petrecăreții. Și nu pot tolera asta.

Prințul și-a exprimat consternarea generală: „Cine îndrăznește?”, a întrebat el cu voce răgușită curtenilor care stăteau lângă el, „cine îndrăznește să ne insulte cu o asemenea batjocură blasfemică? Luați-l, smulgeți-i masca, ca să știm pe cine vom spânzura pe metereze la răsăritul soarelui!” [27] .

Dacă masca, prin simpla sa prezență, inspirase o teroare de nedescris celor prezenți, acum același sentiment îi împiedică să se supună suveranului. Bărbatul furios se năpustește asupra ei în timp ce ea îi întoarce spatele, doar pentru a fi lovit mort imediat ce apariția mortală i se dezvăluie pentru ceea ce este - sau ceea ce nu este. Pânzele funerare care o înfășuraseră cad și se descoperă că erau „goale de orice formă tangibilă”.

Recunoașterea este fatală. Întrucât privirea asupra neantului se află în interiorul neantului însuși, efectul, conform lui Poe, va rezulta în mod necesar din cauza sa. Pe măsură ce măștile cad de pe fețe, fețele se pietrifică și expiră. „Și viața pendulului de abanos s-a stins odată cu ultima viață a fericiților curteni. Și flăcările trepiedelor s-au stins. Și Întunericul, decăderea și Moartea Roșie au deținut o stăpânire nelimitată asupra tuturor.”

Revelându-se, adevărul Morții Roșii își demonstrează apartenența la ordinul arcanei *imperii.* Numai atunci când este ținut la o distanță sigură, la margini, la granițe, departe de ochii lumii, adevărul vieții este productiv de sens, constructiv, fundamentul invizibil al comunității umane. Adevărul vieții, spiritul ei, este ciuma. Preînțeleasă de ciumă, viața înflorește în frumusețe în propriul orizont al morții și înflorește atât cât poate înflori: spațiul unei dimineți sau al unei seri festive. Dar când orizontul se îngustează și se concentrează asupra adevărului (și nimic altceva decât asupra adevărului), atunci pactul social se dezvăluie a fi o iluzie. Monarhul apare ca o marionetă care moare de frică. Și Leviatanul este cel care exercită suveranitatea

absolută. Sau, dacă preferați, Răul. Sau, mai simplu, nonsensul.

Ciuma – care este viața readusă într-o stare naturală, implică barbarie și încă barbarie, violență la extrem și așa mai departe – este la originea stării de excepție. Iar starea de excepție își găsește punctul culminant în ciumă. Poe dedică *Regele Ciuma acestei teme,* avertizând că este o „poveste care conține o alegorie ”· .

Ne aflăm la Londra, în timp ce – așa cum se întâmplă într-adevăr „periodic”, spune Poe – ciuma face ravagii în oraș. Doi marinari beți se aventurează în cartierele interzise, cartiere ale abjecției pure, atât de proaste și murdare încât ai putea crede că sunt regatul ciumei, unde ciuma dictează legea, trimițându-și poate emisarii morții din acel fel de cartier general pentru a răspândi ciuma. O credință superstițioasă, desigur. Dar o superstiție care nimerește ținta.

Cei doi, pe jumătate morți de frică, fug și caută adăpost: nu pentru altceva, ci pentru a evita să plătească nota pentru ultima lor băutură. Îl găsesc în orașul interzis, în „Țara interzisă a Ciumei”. Este un loc lipsit de viață. Dar locuit de fantome, spun cei doi naivi, imaginându-și că frecventele încălcări ale regulii de interzicere a accesului sunt opera „goblinilor malefici, a spiritelor bolilor, a lemurilor ciumei, a demonilor febrei ”· Chiar și în acest caz, ipoteza nu este lipsită de temei.

În orașul din oraș, viața negată reapare sub forma dublului său. Viața care moare pentru a renaște în spirit. Spiritul ciumei: care, așa cum am văzut deja, este aer, vapori, exhalație...

Citim: «Pretutindeni aerul era otrăvit de cea mai fetidă și tristă duhoare; și cu ajutorul acelei lumini sinistre care, chiar și la miezul nopții, încă emană dintr-o atmosferă pestilențială, grea de vapori, se puteau desluși, pe străzi și în alei, sau putrezind în casele fără ferestre, cadavrele bandiților nopții, opriți de mâna ciumei în timp ce erau concentrați asupra jafului lor» [30] .

Este clar că „mâna ciumei” înseamnă „mâna legii”. Și mai evident este că în Orașul Interzis, neprimitor, dar suficient de primitor pentru a servi drept refugiu pentru cei disperați, singura lege este legea ciumei. Dar ce lege este aceasta? Cine o stabilește? Ce ordine vizează? Unde duce?

Este stabilită de Regele Pest Primul; un simpoziarh, care ospătează cu curtenii săi într-o abundență de vinuri, beri și băuturi spirtoase și răspunde cu cea mai mare atenție la întrebarea pusă de unul dintre marinari cu privire la motivele care i-au determinat pe cei doi să se adune acolo. Nu pentru plăcerea lor - spune el - ci pentru a îndeplini un mandat mult mai important, care îi este dat *ex alto* și care îi angajează să evalueze cu cea mai mare scrupulozitate, adică oferindu-le tot ce pot, „spiritul indefinibil, natura și calitățile de neînțeles ale acelor comori inestimabile ale palatului, vinuri, beri, băuturi spirtoase, ale acestei nobile metropole”. Și aceasta

exclusiv în scopul „de a beneficia... adevărata prosperitate a acelui suveran de dincolo de lume, care domnește peste noi toți, ale cărui stăpâniri nu cunosc limite și al cărui nume este Moartea ”. .

Nu vom discuta despre faptul că „fortăreața ciumei” este de fapt o sală funerară dezafectată. Nici nu vom insista asupra participanților individuali la simpozionul macabru – unde băuturile sunt servite în cranii umane de fildeș – unii deja reduși la starea de schelet, alții desfigurați de hidropizie, nici asupra *haute couture-ului lor* (giulgiul purtat de un demnitar este „din catifea de mătase bine lucrată”, în timp ce cel al unei tinere domnișoare este „din cea mai fină pânză indiană”). Faptul cu adevărat semnificativ este că unul dintre marinari îl recunoaște pe autoproclamatul Rege al Ciumei ca fiind un vechi prieten de petrecere, un bufon pe nume Tim Organetto.

„Trădare! - a strigat Majestatea Sa Regele Ciuma Întâi.” [32] Toți ceilalți răspund, unii țipând, alții mârâind, alții mormăind.

Izbucnește o încăierare masivă, în care sunt aruncați cu tibie și alte oase. Se termină cu o înecare colectivă în urma potopului provocat de prăbușirea unui butoi gigantic. Protagoniștii poveștii noastre alegorice reapar, mai morți decât înainte, gata să se întoarcă în lumea exterioară. După ce au privit moartea în față, au devenit emisari ai „suveranului de dincolo”, a cărui avere eternă, fără să știe, este asigurată de toți, dansând și cântând - dar mai ales, bând - la limita destinului fiecăruia. Ca și cum ar fi renăscut *postum.* Și este o parodie a nemuririi sufletului.

Jocul începe din nou. Iar și iar. Dar, fie că este vorba de ficțiune, simulare sau punere în scenă, nu îi diminuează capacitatea de revelație și iluminare.

Din acest punct de vedere, *Sfinxul* este probabil cea mai intens revelatoare povestire a lui Poe.

„În timpul tristei domnii a holerei în New York”, ne spune naratorul, „am acceptat invitația unei rude de a petrece două săptămâni cu el în liniștea și singurătatea *căsuței sale* de pe malurile Hudsonului.” [33] Omul nostru, fugind de ciumă, găsește acolo un mic paradis: păduri pentru plimbări frumoase, ape pentru navigație și scăldat, apoi cărți, muzică, convivialitate. Dar fie din cauza veștilor din ce în ce mai triste care-l ajungeau, fie poate dintr-un motiv mai misterios și intrinsec, rămâne faptul că clima devine din ce în ce mai grea și dezvoltă în el o melancolie întunecată, bilioasă. „Tot aerul Sudului mirosea a moarte. Acel gând paralizant a pus în sfârșit stăpânire pe sufletul meu; nu eram mai capabil să vorbesc, să gândesc sau să visez la nimic altceva.” [34] .

Obsesia se materializează. În timp ce își ridică privirea de la pagina unui text găsit în biblioteca gazdei sale, care pare conceput să „facă în mod intenționat să se nască toate semințele superstiției arhaice care s-ar putea afla ascunse în pieptul meu” –

mărturisește el – o creatură monstruoasă îi apare în față: „Am privit panta sterpă a dealului și am văzut ceva, un monstru, viu, cu o formă hidoasă, coborând rapid de pe vârf până la poalele dealului, dispărând în cele din urmă în pădurea deasă de dedesubt. ” .

Un calcul rapid este suficient pentru a estima dimensiunea creaturii înfricoșătoare și a membrelor sale individuale la fel de mari ca o corabie: dar aici există un trunchi enorm, colți și solzi gigantici care îi acoperă spatele, apoi două perechi de aripi legate printr-un fel de lanț robust. Chinul produs de o astfel de priveliște este de nedescris.

Cum se poate destăinui unui prieten, care este analitic și pozitiv, extrem de rațional și aversiv în a crede incredibilul? Odată ce reticența sa este depășită, tot ce-i mai rămâne este să descrie „lucrul” în detaliu. (Și ce este „lucrul” dacă nu agentul pestifer al tuturor relelor?) Dar povestea nu este încă terminată când lucrul reapare. Pentru o clipă, apoi dispare. Prietenul este zdruncinat de țipătul naratorului, dar nu vede nimic.

Totuși, devine ciudat de atent. Vrea să știe mai precis. Până la cele mai mici detalii. Pe scurt. Îl ia în serios pe pateticul vizionar blestemat.

Are motive întemeiate să fie așa. De fapt, este capabil să explice ghicitoarea.

El face acest lucru luând un dicționar de istorie naturală de pe un raft din biblioteca sa și citind câteva rânduri sub titlul „Sfinx, familia Crepuscolariae, ordinul Lepidoptera, clasa Insecte... Patru aripi membranoase acoperite cu solzi mici și colorați, cu aspect metalic; gură în formă de trompă... Sfinxul Capul Morții a provocat adesea teroare printre oamenii needucați, din cauza gemetului melancolic pe care îl emite și din cauza însemnelor morții pe care le poartă pe piept” [36] .

Închide cartea. Tocmai la timp pentru a arăta o ființă minusculă în fereastră, care se cățăra pe un fir, probabil țesut de un păianjen. Iată-l, Sfinxul. Atât de mic, atât de insignifiant. Dacă părea atât de enorm încât să inspire cea mai chinuitoare frică, se datora unei simple iluzii optice.

O banală iluzie optică. Adevărat. Dar oare conținutul viziunii este mai puțin adevărat? Odată descoperit trucul, nu mai rămâne nimic altceva decât informații științifice? Sau imaginea evocată de o dublă sugestie, perceptivă și simbolică, continuă să tulbure? A fost nevoie de un trompe-l'oeil pentru ca acea imagine să fie scoasă de cine știe de unde, cel puțin *nu* din volumul enciclopedic. La rândul său, trompe-l'oeil-ul a putut funcționa minunat grație frământării psihologice particulare a subiectului dispus să fie înșelat. Aproape un dublu orizont de sens, un orizont în interiorul celuilalt și ambele concentrate într-un focar înșelător.

Dacă bietul, modestul (în ciuda numelui) animal mic, numit Sfinxul Cap de Morte, era ocazia de a scoate „monstrul” din iadul său mai mult sau mai puțin îndepărtat, invers, „monstrul”, după ce a venit pe lume, chiar dacă numai din greșeală, ne obligă

să vedem în micul animal chintesența întregii monstruozități pe care suntem capabili să ni le imaginăm - dar nu și de a o exorciza, după ce am întâlnit-o odată pentru totdeauna.

Poe avertizase în *„Înmormântarea prematură" menționată anterior* că există demoni a căror singură existență este în somnul cuiva, dar trebuie lăsați în acel somn, altfel nu vom avea scăpare și ne vor devora. Ar trebui să știm, de fapt, că viața poate fi *cu adevărat* transferată în ficțiune și poate deveni ficțiune. Adevărul vieții este ficțiune. Adevărul vieții este neființa. Adevărul vieții este moartea (*Portretul oval).*

Mai mult, un adevăr de neiertat, irecuperabil. Conform dictatelor unei metafizici a răului și a morții ca realități ultime, al căror prevestitor este ciuma.

[1] *La* ora 17.28.

[2] În EA POE , *Poveștile,* traducere italiană de G. Manganelli, Einaudi, Torino 2009 **3** , p. 76. Asemenea celorlalte povestiri care au ca temă ciuma, *Umbra* datează din anii 1835-38 (ediția Mabbot a Harvard University Press, amintește Manganelli în nota la traducerea sa [p. XLIV], le adună în funcție de data primei versiuni, adică „în cea mai dezordonată ordine posibilă") și amintește de *Ospăț în timp de ciumă (Pir vo vremja cumy,* 1830) de Pușkin, care la rândul său a fost inspirat de poemul - pe care Pușkin îl numește „o tragedie" și pe care Poe probabil îl cunoștea - de John Wilson, *Orașul ciumei,* 1816 (despre care vezi *mai jos,* cap. x, nota 24).

P OE , *Poveștile* cit., p. 76.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem,* p. 77.

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem,* pp. 77 și sg.

[10] *Este* 3,14.

[11] POE , *Poveștile* cit., p. 78.

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibid.,* p. 58. Tema va fi reluată de Kafka în *Vânătorul Gracchus (Der Jäger Gracchus,* 1917).

[14] *Ibidem,* p. 165.

[15] *Ibidem,* p. 167.

[16] *Ibidem,* p. 161.

[17] *Ibidem,* p. 459.

[18] *Ibid.,* p. 300. Jack London (vezi *mai sus,* cap. 1) va reproduce această simptomatologie singulară și o va defini cu precizie drept „ciuma stacojie". Dar ceea ce este important de remarcat aici este că această „mascaradă", și apoi și

divertismentul *intitulat* Regele *Ciumă,* fac parte dintr-un nou curent: cel care, la începutul anilor 1820 și, de asemenea, mai târziu, ca în cazul lui Poe, a interpretat figura ciumei într-o cheie politică, ca început sau rezultat al unei revoluții, dacă nu ca o metaforă pentru revoluția însăși. Romanul lui Mary Shelley Wollstonecraft din 1826, *Ultimul om* (ed. It. *L'ultimo uomo,* editat de O. De Zordo, tradus de M.F. Melchiorri, Giunti, Florența 1997), prezintă ciuma, care intervine pentru a anihila rasa umană - cu excepția unui singur supraviețuitor - după eșecul utopiilor egalitare și al mesianismelor și aproape izvorând din acestea: o adevărată patologie intrinsecă prăbușirii ordinii sociale și perversiunii rezultate a obiceiurilor. Supraviețuitorul, Lionel, sosește după multe rătăciri prin Roma, fantomatic goală și pustie. De acolo, mânat „de o disperare neliniștită și o dorință aprigă de schimbare", el plănuiește să viziteze restul lumii, acum redusă la un imens cimitir, mutându-se spre est - și pe această declarație de intenție se încheie romanul. Matthew Ph. Shiel își va baza *Norul purpuriu* (1901) pe o astfel de călătorie, completă cu întâlnirea ultimului bărbat cu ultima femeie, ceea ce în romanul lui Mary Shelley era doar vag sperat. În introducerea sa la romanul lui Mary Shelley (pp. XVII și următoarele), Ornella De Zordo amintește că *Ultimul om* era un titlu foarte popular în acei ani: Thomas Campbell l-a folosit în 1823 pentru una dintre poeziile sale, Thomas Lovell Beddoes pentru o piesă de teatru neterminată a sa, datând din 1823–1825, iar John Martin într-o lucrare științifică din 1826, în care și-a propus să demonstreze realitatea potopului universal. Dar deja în 1817, Percy B. Shelley scrisese *Revolta Islamului,* în care despotismul servea drept catastrofă pestilențială. Toate aceste opere au o trăsătură comună: reprezintă apocalipsa, dar o apocalipsă fără răscumpărare și fără altă eternitate decât neantul (în fundal este *Întunericul,* 1816, de Byron, care cântă despre moartea soarelui).

19 POE , *I racconti* cit., p. 300.

20 *Ibidem,* p. 302.

21 *Ibidem* .

22 *Ibidem* .

23 *Ibidem* .

24 *Ibidem,* p. 303.

25 *Ibidem.*

26 *Ibidem.*

27 *Ibidem.*

28 *Ibidem,* p. 95.

29 Ibidem, p. 97.

30 *Ibidem,* p. 98.

31 *Ibidem,* p. 102.

32 *Ibidem,* p. 104.

33 *Ibidem,* p. 612.

34 *Ibidem* .

35 *Ibidem,* p. 613.

36 *Ibidem,* p. 615.

Capitolul nouă
Să rămân sau să fugi?

În timpul ciumei, scrie Daniel Defoe în *Jurnalul Ciumei Anul* [1] Unii își pierd mințile și se comportă în moduri în care nu au mai făcut-o niciodată, făcând cele mai prostești lucruri, dar alții le redescoperă, ca și cum ar fi fost treziți la conștiință după ce o alarmă a sunat în ei și i-a făcut să se pocăiască de crimele comise cu mult timp în urmă. Și acum lacrimile curg din cele mai împietrite inimi, în timp ce faptele criminale sunt dezvăluite de cei care le-au comis și le-au ținut bine ascunse. Deodată, orașul se transformă într-o scenă imensă, unde toată lumea pare să vrea să-și dezgolească sufletul și să arate cât de mult conține din măreț și din meschin, din sordid și din sublim, dar mai presus de toate: din pur uman. Este imposibil să nu fii afectat. Păcatul, însă, este că nimănui nu-i pasă. Omul disperat rămâne singur cu disperarea sa. Hoțul și criminalul își mărturisesc vina, dar nu găsesc pe nimeni care să-i asculte · E ca o piesă grandioasă, sortită eșecului de la bun început. O reprezentație ciudată, cea pusă în scenă de ciumă. E teatru și e viață. Nu însă viața harnică, în mod normal, a orașului, dedicată în mare parte creșterii bogăției și ferm protejată de lege (umană și divină), ci mai degrabă viața pe care un oaspete terifiant („Vizitatorul") o devastează și o reduce la nelegiuirea feroce a stării naturale. Legea este suspendată. Singura lege este supraviețuirea. Cu alte cuvinte: dacă imperativul este să te salvezi pe tine însuți, niciun imperativ nu mai are valoare, începând cu cel care obligă pe cineva să-și iubească aproapele. De fapt, cel mai tragic rezultat este dizolvarea legăturilor familiale. Se întâmplă ca părinții să nu-și mai pese de copiii lor și să-i abandoneze. Când nu se întâmplă mai întâi contrariul. „A fost un lucru foarte trist și teribil de privit. " .

La început, suntem martorii spectacolului deprimant al unor familii întregi, inclusiv servitori, care își îndesă lucrurile în trăsuri și căruțe improvizate, în timp ce umbra unei pedepse iminente se apleacă asupra celor rămași. Ca și cum amândoi ar fi vinovați - vinovați fără vină, desigur, din moment ce oamenii *nu erau vinovați de*

nicio crimă [...] Și acei nefericiți nu își pot încă imagina amploarea mizeriei care îi așteaptă. Comisarii de sănătate publică, pentru a limita contagiunea, vor recurge la o măsură considerată necesară și inevitabilă, dar în realitate inutilă, pernicioasă și extrem de crudă. Adică, vor baricada ușile și ferestrele caselor unde este prezentă ciuma. Închizându-i pe toți locuitorii înăuntru. Drept urmare, cei sănătoși, sau cel puțin cei care se cred sănătoși, îi lasă pe bolnavi în urmă, fugind peste acoperișuri sau prin găuri necunoscute paznicilor plasați acolo pentru a preveni orice tentativă de evadare. Și în acel moment abandonul devine un gol pur de sens. Impulsul spre autoconservare prevalează asupra oricărui alt sentiment sau poruncă, transformând vina nimănui în vina tuturor. Chiar și numai în sensul că fiecare le face rău tuturor. Bolnavii îi infectează pe cei sănătoși. Cei sănătoși îi lasă pe bolnavi să moară. Timp de ore interminabile, din acele case se aud țipete de disperare, apoi tăcere. Dar există și cei care se aruncă cu capul înainte în străzi de pe acoperișuri, convinși că singura salvare poate fi găsită în moarte [5] .

Ar putea fi aceasta originea acelei teatralizări tulburătoare a existenței pe care o dezlănțuie ciuma? Dacă nu de acolo, de unde oare ar veni obscenitatea care se răspândește treptat în mod suprem, necruțând nimic și pe nimeni, într-o sinistră confuzie de sus și jos, pur și impur, sacru și profan? Obscenitatea vieții, obscenitatea morții.

Starea de abandonare în care se află victimele ciumei le inversează relația cu lumea: ascunderea și retragerea, tipice animalului muribund, corespund nevoii irepresibile de a se etala, de a se expune și de a se dezbrăca. Iar când interdicția de a ieși pe stradă lovește pe cineva, se declanșează declanșatorul care îl transformă într-o marionetă nebună. Ca și cum doar mimând abandonarea și degradarea și-ar putea răscumpăra condamnarea și și-ar putea redescoperi umanitatea pierdută. Întrucât abandonul înseamnă aici dezumanizare, deposedare totală, reducerea vieții la condiția sa naturală, tot ce rămâne este să punem în scenă goliciunea insurmontabilă a vieții și a morții; și astfel să le transcendem, făcându-le cifrul contradictoriu al imposibilității de a fi ceea ce ești obligat să fii.

Pe scena mondială, adică pe străzile orașelor, întâlnim uneori îngerul exterminator în cele mai improbabile înfățișări: fără să fie conștient de el, chiar dacă un regizor misterios i-a atribuit un rol pe care îl joacă admirabil și cu rezultate fatale. Sau un om pe moarte își poate da glas delirului într-o fantasmagorie a nebuniei și a accidentelor ulterioare. Sau un bețiv, crezut mort, poate fi ridicat de antreprenorii de pompe funebre, împins în vehiculul șubred plin de cadavre și condus la groapa comună.

Este omenesc să te comporți așa? Este. A te înjosi și a te înjosi într-o asemenea măsură este ceva natural doar pentru ei. De aici și întrebarea pe care o insinuează mereu (și din nou) ciuma: mai este oare omenesc? Da, este.

Incapabil să tolereze profanarea vieții sale, și mai ales a corpului său, el ridică abominația la rang de icoană a răscumpărării, care este cu atât mai urgent cerută cu cât este ridiculizată mai flagrant și mai batjocoritor. Nu există nimeni ca cel abandonat care, prin simplul fapt că este abandonat, să poată mărturisi imperativul necondiționat care stă la baza demnității fiecărei ființe umane: „Trebuie să ai grijă". Este suficient ca unul dintre ei să emită sunete inarticulate dintr-o cameră cu uși și ferestre zăbrelite sau să se năpustească afară în strânsoarea demonului său, pentru ca mașinăria teatrală să intre în acțiune. Și din adâncul acelei comunități umilitoare și profanatoare, începe o reprezentație sacră.

Tocmai aici putem percepe mișcarea aproape imperceptibilă, dar decisivă, prin care teatrul, acest observator extrem de mistificator, devine un observator al adevărului. Cei care își mărturisesc public păcatele, declarându-se ucigași, hoți, trișori și așa mai departe, nu joacă. Și totuși, joacă. Dacă nu altceva, își îmbrățișează pe deplin rolurile din piesă, ca niciodată înainte. Este marele teatru al ciumei.

Este semnificativ faptul că acest teatru este plin de actori, dar totuși duce lipsă de spectatori. Nimeni nu participă la reprezentație, pur și simplu pentru că reprezentația nu este *pentru cineva,* ci *pentru nimeni.* Într-adevăr, trebuie spus că își trage toată puterea din vidul metafizic în care are loc și din care golirea orașului la prima apariție a ciumei nu a fost decât un prevestitor. Cât de plauzibile și de adevărate sunt acțiunile aparent nesăbuite ale victimelor ciumei, care se retrag în sinea lor și evită orice privire din exterior! Și cum am putea să nu spunem, citând: *Gelobt seist du, Niemand!* [6] .

Fără pretenții, ci cu sinceritate, pe scena orașului lovit de ciumă, există cei care își dau viața pentru alții. Poate că unii dintre ei erau șarlatani, vânzători de cataplasme, atât de nebuni încât credeau în propria nebunie și, în loc să fugă – conștienți că trebuie să dea socoteală pentru comportamentul lor fraudulos și criminal – gata să rămână pe loc, încrezători într-o ultimă soluție, atât de mult încât mor alături de victimele lor. Alții, însă, erau medici conștiincioși, perfect capabili să evalueze riscul pe care îl asumau, dar totuși gata să pună speranța de a-i salva pe alții înaintea certitudinii de a se pierde pe ei înșiși. Firește, există o mare diferență între șarlatani și medici. Ar fi nedrept să-i punem pe toți la același nivel și să-i considerăm pe toți victimele unei calamități prea mari și copleșitoare pentru a face distincții morale. Cu toate acestea, ciuma, pe care medicii o combat și în fața căreia se înclină șarlatanii, este un nou început pentru toată lumea. Din cauza ciumei, fiecăruia îi este dat să găsească, în fidelitate propriului caracter, indiferent dacă este un șarlatan sau un doctor conștiincios, calea către o moarte care nu este banală, nu este degradantă, ci demnă de om - la urma urmei, cum spune Defoe, în ciumă trebuie să recunoaștem întotdeauna mâna unui Director Suprem care își duce planul la îndeplinire, *executând Misiunea.* [7]

.

În joc este adevărul omului: nu adevărul pe care îl dobândește atunci când își leapădă masca care îi ascunde fața, dezvăluind-o în cele din urmă, ci mai degrabă adevărul pe care îl poartă și proiectează în mască energia și puterea care îi călăuzesc viața. Dramatizarea lumii, așa cum se întâmplă atunci când lumea devine teatru, tocmai în vremea ciumei – și nu există disperare (sau speranță disperată), precum și nebunie, furie și, de ce nu?, fericire, care nu sunt puse în scenă – nu înseamnă transformarea lumii într-un spectacol, ci aducerea spectacolului la rădăcina lumii, la rădăcina ființei. Cu toată cruzimea posibilă.

Teatrul ciumei, va spune Artaud, este teatrul cruzimii [8] .

Cruzimea batjocorește durerea altora. De exemplu, cea a celor care, în mizeria lor, invocă mila din cer. Nu ar fi trebuit ciuma să deschidă ochii tuturor? Și mai ales celor care îi suferă toate consecințele? Cu cât rana este mai incurabilă, cu atât suferința este mai ridicolă. O cunoaștere care miroase a iad *(infernalul abominabil Rallery* [9)]) strălucește în privirea sarcastică ce poate transforma un teoplect, pe cineva lovit de zeu, într-o marionetă. Nu există jale care să nu răsune în gol ca într-un teatru de păpuși.

Și dacă cineva care și-a pierdut soția și copiii rămâne tăcut, scăldat în demnitatea misterioasă pe care o nenorocire incurabilă o conferă omului nefericit, este supus celor mai hulitoare glume și celei mai nerușinate batjocuri. La început, el enervează și tulbură cu simpla sa prezență. Dar imediat cei prezenți „și-au schimbat mânia în batjocură, batjocorind durerea omului ” . Și cine este acest om, dacă nu omul veșnic suferind? O pătură de tăcere coboară din ceruri, învăluindu-i durerea ca un giulgiu. Totuși, ar trebui să știe că niciun răspuns nu a venit vreodată de acolo de sus. Dacă nu știe, nu este decât un biet idiot care merită batjocura. Și dacă știe, nu tăcerea cerului îl condamnă la ridicol, ci propria sa tăcere, calmul său, blândețea sa sub loviturile nenorocirii. Cunoașterea și ignoranța unui *ecce homo* expuse ironiei batjocoritoare a celor care, în mod ciudat, se prefac a fi în siguranță.

Rien n'est drôle que le malheur - Beckett va spune [11] .

Cineva își ridică glasul în apărarea bietului om. Și vrea să spună că Dumnezeu există. Și cât de cumplită este judecata Lui, din moment ce ciuma nu este nimic mai mult decât un gest al mâinii Sale - o mână judecătorească care, după ce va vizita întregul oraș, s-ar putea răzbuna asupra lor.

Dar tocmai asta stârnește râsete și tot felul de batjocuri și ridiculizări. Martorul – martor al imposibilității de a depune mărturie, martor al faptului că adevărul, capabil să exprime suferința umană universală, suferă umilința de a fi transformat într-o mască, pus la stâlpul stâlpului, batjocorit – nu are de ales decât să întoarcă spatele și să plece.

Trebuie să însemne ceva faptul că în câteva zile acele suflete pierdute se îmbolnăvesc de ciumă și mor într-un mod dezgustător. Vom spune atunci că „mâna pedepsei divine, care lovise întregul oraș, [cade] triumfătoare și răzbunătoare asupra lor” [12] Și că blestemul martorului și-a urmat cursul, căzând asupra lor ca singurul adevăr? Sau mai degrabă, că din cruzime în cruzime, au fost vizitați de un dușman nemilos, care i-a transformat în propriile lor victime și astfel, la fel ca victimele lor, reducându-i la simple figuri într-o farsă fără sens? Oricât de teribilă este pedeapsa și chiar tragică în sine, ea cade inexorabil în grotesc, în comic: care sunt categorii în interiorul și în afara adevărului, pentru că constau tocmai în a batjocori adevărul în lumina adevărului.

Așadar, cel ridiculizat și umilit, redus la un obiect de batjocură, devine martor: în gol, în absență, în tăcere, întrucât nu există nimeni care să își asume responsabilitatea pentru viața violată și să rămână acolo, la locul acelei profanări obscene, pentru a judeca. O adevărată punere în scenă dureroasă și parodică, care se reface melancolic asupra ei înseși. Amândoi sunt prizonierii propriilor roluri. Cei care suferă tot ce e de suferit, pe de o parte, cei care râd ca diavolul, pe de altă parte.

Totuși, cineva a văzut, a auzit, a memorat.

El rătăcește prin orașul Londra în timpul ciumei ca un pasager clandestin. Într-adevăr, spectacolul la care este martor are ceva ireal pentru el, ca și cum ar fi ceva prea real ca să fie adevărat. Îi apare de la mare distanță și dintr-o altă dimensiune. Dar care? Nu ar putea spune, cel care este și acolo și nu este acolo. El este acolo, dacă este adevărat că scena se desfășoară sub ochii lui, chiar dacă nu se poate spune că este pusă în scenă pentru el, și dacă vocile, sunetele și mirosurile îl afectează direct și nu prin intermediul unui intermediar. Totuși, el nu este acolo, dacă trebuie mai întâi să realizeze că nimeni nu este dispus să se oprească, astfel încât epifania răului să se poată transforma în cunoaștere și experiență: poate pentru că, dacă s-ar întâmpla asta, orașul ar fi înghițit de abisul pe care ciuma îl sapă în interiorul său.

În privirea cetățeanului devenit străin în orașul său, toate celelalte apar ca figuri într-o reprezentare atemporală și lipsită de spațiu, dar absolut reală, concretă și detaliată, plină de cifre și date, cum ar fi numărul zilnic de înmormântări în diferitele parohii, distribuția proviziilor alimentare, a proviziilor și, mai presus de toate, răspândirea neobosită a bolii conform schemei unei strategii de ocupație militară. O reprezentare al cărei conținut este umanul universal. Acesta, îndepărtat de realitate și condamnat la irealitatea reprezentării, este scăldat într-o lumină dură, revelatoare. De aici o inversare amețitoare a perspectivei. Faptul că cronicarul pare incapabil să fie martor la altceva decât la imposibilitatea de a fi martor - și anume, la fuga locuitorilor, la apatia lor, la meschinăria lor crudă - investește pe fiecare dintre ei cu o

sarcină de neimaginat, în măsura în care îl face martor al acelei naturi umane universal manifestate în ei.

Cine este omul (un om dincolo de om, în sus, întrucât figura sa amintește de cer) zdrobit de greutatea copleșitoare a nenorocirii, lăsându-l în viață – viu și nimic mai mult? Poate o „creatură a durerii", dată tocmai de acest neant să străpungă sistemele simțurilor care îi întemnițează suferința și, apelând la un cer dezolant de gol, să-i facă invocația plauzibilă și cel puțin să-i dă glas. Sau poate un „miel care ridică păcatele lumii" și le ispășește, luându-le în mod misterios asupra sa, fiind nevinovat. Și cine este omul (omul dincolo de om, în jos, o figură cu trăsături infernale) capabil să batjocorească acea pedeapsă incomensurabilă, pretinzând că posedă măsura, certitudinea absolută, care îl echipează ca judecător al binelui și al răului conform unei logici care ignoră atât binele, cât și răul, pentru că ignoră cât de adânc este abisul, ce puteri, angelice și demonice, sunt în joc și ce enigmă nu mai puțin simplă decât minunată și terifiantă se ascunde acolo. Încă o dată, în Scripturi găsim termenul exact care îl definește: „acuzatorul păcatelor", *Acuzatorul păcatelor* în Biblia King James. Dar tot tradiția iconografică care derivă din aceasta este cea care arată, în cea mai infernală recunoaștere, toate chipurile (expresiile, personajele) care s-au fixat mereu și mereu asupra victimei cu priviri alimentate de o tristețe inextinguabilă .

Pe scurt, Defoe privește ciuma printr-un filtru pe care secolele creștine l-au pregătit pornind de la Patimile lui Hristos. Din acea fântână el trage încontinuu [14] Prin urmare, reprezentarea sa este într-adevăr profană, dar în sensul că ceea ce este profanat este sacrul. Acest lucru este demonstrat de numeroasele referințe la textul arhetipal, inclusiv de alegerea de a încredința povestea unui personaj care participă la evenimente ca și cum ar fi în absență. Nu că nu ar fi atras de ceea ce se întâmplă. Dar în fiecare situație își reiterează extraneitatea. Ca și cum ar spune: Nu sunt unul dintre voi, nu am nimic de-a face cu voi, nu mă veți avea. Doar că își încheie povestea cu cuvinte care par surprinse că au supraviețuit, dar care, de fapt, confirmă sentimentul său profund față de ciumă, imunitatea sa: „În anul șaizeci și cinci o ciumă teribilă | a făcut ravagii în Londra, | Care a șters o sută de mii | de suflete, și totuși sunt aici." [15] .

Poate cineva continua să trăiască după ce a fost martor la Patimi? Această întrebare se strecoară în Evanghelia după Marcu. Unde evanghelistul se identifică cu un *adult misterios* care îl urmărește pe condamnat după ce discipolii au fugit, abandonându-l. El însoțește capturarea și transferul său în fața Sinedriului, rămânând parțial ascuns și acoperit doar de o pânză care este puțin mai mult decât o cârpă. Cu toate acestea, este recunoscut ca fiind unul dintre discipoli și apucat de mâini care strâng marginile singularei sale mantii. Dar reușește să se elibereze și să scape, gol *(At ille reiecta giulgiul, nudusprofugit ab eis)* [16] .

Să fugi sau să rămâi? [17] întreabă presupusul scriitor al *Jurnalului Anului Ciumei.* Aceasta este întrebarea pe care autorul o pune în gura cronicarului său, chiar de la primele pagini. Este interesant de observat argumentele conform cărora „HF" — acestea sunt inițialele pe care le găsim la sfârșitul poveștii, marcând ceea ce au fost numite și Memoriile Ciumei [18] — „HF" — „face o declarație despre *istoria Anului Ciumei ".* El folosește acest lucru pentru a-și justifica decizia de a rămâne, doar pentru a se plânge mai târziu că nu a plecat. Îl confruntă pe fratele său, un om la fel de religios pe cât este de rezonabil, care îl îndeamnă să părăsească orașul. În realitate, dialogul este cu Dumnezeu, sau cel puțin în prezența sa.

Cronicarul este sigur că riscă totul. Pentru el, nu este vorba de a lua o decizie bazată pe bunul simț și de a cântări argumentele pro și contra în funcție de probabilitatea de supraviețuire. Odată cu sosirea ciumei, o ruptură s-a deschis în structura lumii. Și un vânt turbulent, amintind de infinit, pare să fi intrat în ea. Între cer și pământ, separarea care exista odinioară nu mai există. Pământul atrage cerul cu propria sa forță magnetică, iar cerul pătrunde pământul. Nu există nimic care să nu oscileze între speranță și disperare. Și nu cere să fie interpretat în lumina unor rațiuni ascunse, care se dezvăluie de sus și indică calea. Prin urmare, este esențial să ne însușim „voia lui Dumnezeu", să nu ignorăm *aluziile Cerului* și să fim pregătiți să acceptăm *Îndrumarea sau Permisiunea Puterii Divine.* [19] .

Ceea ce face dificilă descifrarea voinței lui Dumnezeu este tocmai încrețitura lucrurilor cerești și pământești pe care ciuma, în loc să o descurce, nu face decât să o încurce și mai mult. Trebuie citită în țesătura banală a evenimentelor, nu în altă parte: pe pământ, nu în cer. Faptele - acele fapte pe care cronicarul le inventariază scrupulos, consemnându-le în tabele zi de zi - vorbesc clar. Ciuma se răspândește prin contagiune, cucerind cartier după cartier, fără a acorda atenție diferențelor de clasă. Și nu contează prea mult dacă contagiunea are loc prin inhalarea respirației infectate sau prin atingerea obiectelor aparținând bolnavilor. În orice caz, este un mecanism mortal, o relație cauză-efect și nimic mai mult, în ciuda celor care ar dori să urmărească calea ciumei către conjuncții astrale, când agenții care o transmit sunt aici, în noi. Ce legătură are voința lui Dumnezeu cu acest mecanism?

Obiecția cronicarului este că, dacă Dumnezeu vrea ca el să rămână, El va putea să-l păzească în mijlocul tuturor pericolelor muritoare care îl înconjoară. Și dacă, în schimb, împotriva voinței lui Dumnezeu, ar căuta adăpost părăsindu-și casa și ignorând chemarea din cer, cu siguranță Dumnezeu nu ar duce lipsă de mijloacele de a ajunge la el oriunde ar fi mers și de a pedepsi, așa cum merită, pe cineva care, deși știe sau crede că știe ce așteaptă cerul de la el, acționează împotriva acesteia. Prin urmare, ceea ce contează cu adevărat este să recunoști voința lui Dumnezeu, să cauți semnele ei și să le interpretezi corect.

Fratele răspunde: Există un semn sigur, și anume că Dumnezeu nu-l împiedică în niciun fel să plece și, prin urmare, să-și exercite liberul arbitru. Dumnezeu vrea să ne comportăm liber, adică responsabil. Ce semn mai mare decât libertatea? Există o dovadă în acest sens. Dumnezeu ar fi putut foarte bine să creeze un obstacol în calea evadării sale din oraș. Atunci, într-adevăr, acea împrejurare adversă ar fi putut fi văzută ca o invitație de a rămâne. Dar, din moment ce nu a fost cazul, trebuie să ne comportăm responsabil. Evitând o dublă eroare: cea a celor care, asemenea musulmanilor, cred că trebuie să ne supunem voinței lui Dumnezeu ca și cum ar fi destinul și cea a celor care, fie ei ghicitori sau astrologi, cred că știu, deși nu știu nimic, cum să o interpreteze.

Ca și cum ar sfida îndemnul frățesc, cronicarul acționează impulsiv și se bazează pe o tehnică bine testată de interpretare a Scripturii, dar nuanțată de fatalismul și șarlatanismul împotriva cărora a fost avertizat. Răsfoiește rapid paginile textului sacru. Și se oprește, ca din întâmplare, la cea în care este scris: „Voi zice despre Domnul: El este refugiul meu, El este cetăreața mea, Dumnezeul meu, în El mă voi încrede. El te va izbăvi de lațul vânătorului și de ciuma ucigașă. Te va acoperi cu penele Lui... Numai cu ochii tăi vei privi și vei vedea răsplata celor răi... niciun rău nu te va atinge și nicio ciumă nu se va apropia de casa ta. ” .

El decide să rămână.

Dar nu vom spune despre cronicarul nostru că pragmatismul sobru care îl călăuzește dă loc divinației. El este convins că ciuma a unit cerul și pământul, Dumnezeu și natura, într-unul. Dar în natură, Dumnezeu se revelează și acționează. Nu numai atât. Dacă ciuma îl îndepărtează pe Dumnezeu din orașul lovit de ciumă, simplul fapt de a impune întrebarea: Unde este Dumnezeu? obligă la o întâlnire față în față cu Dumnezeu.

Ciuma este un lucru natural. La fel ca umanitatea, la urma urmei, ciuma ne obligă să ne confruntăm cu ceea ce suntem: natura. Nimic nu aduce umanitatea înapoi la noi înșine ca ciuma, la fundamentele noastre naturale. Dar în vremuri de ciumă, și datorită ciumei, umanitatea dă ce e mai bun și ce e mai rău din ea însăși. Natura este brusc transcendată, îndreptându-se spre absolutul moral. Într-adevăr, există cei care își dau viața pentru alții, ca și cum ar fi pur și simplu o datorie - dar este o epifanie a binelui, o realitate pură, necondiționată. Și există cei care se degradează și se dezumanizează mult dincolo de natură, îndreptându-se spre subumanitate. Printre aceștia se numără cei care identifică supraviețuirea cu opresiunea unii altora și eliminarea oricărei rămășițe de umanitate.

Nu este vorba de miracole sau evenimente prodigioase. Ciuma este ciumă. Se răspândește conform legilor naturii, cu o furie la fel de invincibilă pe cât este de atribuibilă cursului obișnuit al ceea ce se întâmplă sub soare. Dacă „planul naturii”

vine de la Dumnezeu, este greu de înțeles de ce Dumnezeu nu-și poate manifesta puterea în cadrul ei, fără a recurge la intervenții de ordin superior. A fi păstrat, a fi infectat, a te îmbolnăvi, a suferi, a muri: ce ar putea fi mai natural? Dar dacă este adevărat că ciuma ne obligă să-L confruntăm pe Dumnezeu, atunci în fiecare dintre aceste pasaje nu putem să nu-L vedem pe Dumnezeu ca judecător sau pe Dumnezeu ca milostiv [1].

Gândiți-vă doar — sugerează Defoe — cât de impalpabili, evazivi și invizibili sunt agenții contagiunii. Este cert că transmiterea bolii are loc prin intermediul acestor agenți. Dar nimeni nu i-a văzut vreodată. Ar putea fi entități spirituale. Sau chiar emanații divine. Dacă Dumnezeu ar arunca ciuma de sus, ar opera exact ca natura: iar această aparentă aleatorie pe care o descoperim „în transmiterea secretă a unei infecții la fel de invizibile pe cât este de inevitabilă" ar putea fi foarte bine aceeași prin care „se îndeplinește implacabilitatea răzbunării divine, fără a fi nevoie de evenimente prodigioase sau miracole". [22].

S-ar putea ajunge chiar la concluzii similare experimental. De exemplu, există un doctor — susține reporterul — care propune condensarea respirației unei victime a ciumei pe un pahar și apoi observarea acesteia la microscop (dacă și când va fi disponibil un microscop suficient de puternic). Am descoperi „organisme vii cu forme ciudate, oribile și monstruoase, cum ar fi dragoni, șerpi, șerpi și diavoli, oribile de privit "[1].

Presupunând că doctorul a avut dreptate, am putea spune, împreună cu Defoe: de două ori mai multă dreptate. Adică, atât fizic, cât și metafizic. Pentru că atunci ciuma, având în vedere ce poate erupe, ar părea chiar gura iadului. Dar ce fel de iad ar fi acesta, un iad fără Dumnezeu?

[1] D. DEFOE , *Jurnalul anului ciumei,* traducere italiană de G. De Rigo, în ID ., *Opere,* editate de A. Banti și GG Castorina, Mondadori, Milano 1980, pp. 367-670. În 1665, anul marii ciume de la Londra, Daniel Defoe avea cinci ani, așa că în 1722, când a compus *Jurnalul,* se putea inspira din amintiri din copilărie amestecate cu cine știe câtă fantezie și poate amintiri transmise în familie. Anthony Burgess, însă, are dreptate când susține în introducerea sa la lucrare că ceea ce apare sub forma unei cronici este mai degrabă ficțiune, „o înșelătorie a imaginației" (ed. Penguin Books, Londra 2003, p. 264). Burgess însuși își amintește însă că Defoe avea la dispoziție o cantitate considerabilă de documentație: în biblioteca sa se aflau broșuri publicate în același an cu ciuma sau imediat după (astăzi le-am numi *cărți instant),* precum *Necessary Directions for the Preventions and Cure of the Plague,* 1665; *London's Dreadful Visitation,* 1665; *Vocea teribilă a lui Dumnezeu în oraș,* 1665 etc. Opera este cu siguranță o expresie a „liberalismului" și a „puritanismului de clasă mijlocie" pe care le profesa Defoe; dar este și mult mai mult, dacă este adevărat, așa cum voi încerca să demonstrez în paginile următoare, că obiectivul autorului este o adevărată teatralizare a ciumei – o realizare pe care o

împărtășește cu marii scriitori de ciumă care l-au precedat și îl vor urma – care, însă, nu este niciodată un scop în sine, ci devine o „discuție publică” concretă despre teme pe care tradiția le-a prezentat în cheie teologică.

[2] DEFOE , *Jurnal* cit., p. 409.

[3] *Ibidem,* p. 376.

[4] *Ibid.,* p. 431: «oamenii ... nu erau vinovați de nicio crimă».

[5] *Ibidem,* pp. 425 și următoarele.

[6] «Nimeni nu ne frământă din nou, din pământ și noroi, | nimeni nu dă viață țărânei noastre. | Nimeni. | Fii lăudat, nimeni» (P. CELAN , *Psalm,* în ID ., *Poezii,* editat de G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998, p. 378).

[7] DEFOE , *Jurnal* cit., p. 412: «nu era de așteptat ca medicii să poată evita pedeapsa lui Dumnezeu sau să împiedice o boală înarmată incontestabil de Cer să își îndeplinească sarcina încredințată».

[8] Vezi *mai sus,* cap. III .

[9] DEFOE , *Jurnal* cit., p. 446: «Nu-mi pot aminti cu exactitate batjocurile infernale, abominabile care au fost răspunsul... la acel discurs al meu».

[10] *Ibidem,* p. 446.

[11] În *Fin departie* (1957): «Nu există nimic mai amuzant decât nefericirea... Da, da, este cel mai amuzant lucru din lume» (S. BECKETT , *Endgame,* traducere italiană de C. Fruttero, în ID ., *Teatro,* Einaudi, Torino 2005, p. 114).

[12] DEFOE , *Jurnal* cit., p. 448.

[13] Ar fi suficient să ne amintim doar de Hieronymus Bosch, care oferă cea mai impresionantă colecție a acestor chipuri (în sensul literal de „mod de a privi”): vezi *Ecce Homo* al Staedelsches Kunstinstitut din Frankfurt și cea de la Muzeul de Arte Frumoase din Boston; *Drumul spre Calvar* al Kunsthistorisches Museum din Viena și cea de la Palatul Regal din Madrid; *Încoronarea cu spini* a Kunstmuseum din Berna, cea de la Galeria Națională și cea de la Prado.

[14] Acest aspect este în mare parte ignorat de interpreții mai recenți, care preferă în schimb să evidențieze acele caracteristici care fac *Jurnalul* analog cu registrul unei întreprinderi comerciale, complet cu o numărătoare zilnică a morților și supraviețuitorilor, ca să nu mai vorbim de un portolan, dedicat în întregime cartografierii mișcărilor ciumei prin cartierele orașului. Vezi, de exemplu, C. WALL , *The Literary and Cultural Spaces of Restoration London,* Cambridge University Press, Cambridge - New York 1998, *passim.* Despre „marea ciumă”, vezi AL MOOTE și D.C. MOOTE , *The Great Plague: the Story of London's*

Cel mai mortal an, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2004.

[15] DEFOE , *Jurnalul* cit., p. 670.

[16] *Mc* 14,51-52.

[17] DEFOE , *Jurnal* cit., pp. 377 și urm. Cât de mult își frământau creierii locuitorii orașului, zdruncinați de „Vizitare”, din cauza acestei probleme este atestat de un martor excepțional, Samuel Pepys, care a relatat ciuma în realitate și nu numai, asemenea lui Defoe, în ficțiune literară. Pepys a decis să rămână (adevăratul motiv pare a fi setea sa insațiabilă de experiență, ca să nu mai vorbim de curiozitate), după ce și-a trimis mai întâi mama la țară (pe 29 iunie 1665) și la scurt timp după aceea soția (pe 5 iulie). Lui Pepys i se atribuie o mărturie foarte detaliată, bogată în detalii infinite, care coincid adesea cu cele relatate de Defoe, cum ar fi crucile roșii plasate pe ușile caselor victimelor ciumei cu inscripția: „Dumnezeu să aibă milă de noi”, semnificând că acei nefericiți se aflau într-o stare de segregare totală (ceea ce pentru Defoe trebuie să fi fost cel mai terifiant lucru). Defoe, desigur, nu știa nimic despre jurnalul lui Pepys (sau mai degrabă, despre jurnale, deoarece acestea acoperă o perioadă mult mai lungă decât anul ciumei). Manuscrisul, de fapt, nu a fost publicat decât în 1841 (Bentley, Londra). Astăzi, *„Viața, jurnalele și corespondența* lui Samuel Pepys” este disponibilă în format OCR , rezultatul unei citiri și imprimări automate a textului din 1841, și poate fi descărcată de pe site-ul web: www.archive.org/details/lifejournalscorr01pepyiala

[18] Presupusul autor al jurnalului, HF, ar putea fi Foe, care era numele de familie al lui Defoe înainte de a fi înnobilat *motu proprio* de către Defoe însuși, iar acest lucru ar confirma ipoteza amintirilor transmise în familie.

[19] DEFOE , *Jurnal* cit., p. 381.

[20] *Ibid.,* p. 383, din *Psalmul* 91, în versiunea King James a Bibliei.

[21] *Ibidem,* pp. 603 și următoarele.

[22] *Ibidem,* p. 604.

[23] *Ibidem,* p. 615.

Capitolul zece
Fantoma unui purice, o baladă și un simpozion ciudat

Când Francesco Berni a scris la câteva săptămâni distanță, în 1532, *Capitolul unu din Ciuma* și *Capitolul doi din Ciuma* [1] , este deja un autor consacrat. Sonetele și capitolele sale de la începutul anilor 1920 îi aduseseră faimă, precum și imitatori. Acestea, în ton cu o poetică a umorului și a neînțelegerii, celebrau cele mai umile și mai cotidiene lucruri, de la guvizi la țipari, de la pisoare la gelatină, pentru a obține un dublu efect umoristic: atât prin contrastul dintre tonul elevat al laudei și insignifianța obiectului lăudat, cât și prin aluziile sexuale debordante care le susțineau.

Chiar și ciuma, care este lăudată, pare să se încadreze în acest tipar. Într-atât încât ar putea fi atribuită unui procedeu menit să producă uimire, mirare și disimulare - și nimic altceva, aproape ca și cum scopul ar fi tocmai acela de a distra și surprinde. Dar în ce măsură pot fi interpretate cele două capitole ca o poezie jucăușă și jucăușă aluzivă, care nu caută nimic mai mult decât aplauze?

În realitate, subiectul este supus unei torsiuni. Tema ciumei este într-adevăr o ocazie pentru o ironie care generează cu bucurie paradoxuri și duble înțelegeri; dar, în loc să se rezolve într-un fel de deconectare festivă, ea impune o schimbare de nivel: către o dimensiune meditativă, dacă nu chiar tragică. Pe scurt, ciuma dă de gândit. Paradoxurile și dublele înțelegeri creează o adevărată inversare, nu doar una fictivă, nici una care vizează purul divertisment. Iar vârtejul care aspirase toate cuvintele într-un dincolo (sau această parte) a sensului și a nonsensului își oprește brusc mișcarea în fața unei icoane care, deși se preface că consolează, înfioară: ciuma este cel mai necesar lucru care există. Așa este și din punctul de vedere al naturii, care știe ce face, având motivele ei întemeiate: „Acum, dacă aceste motive sunt evidente, | dacă le atingi cu mâna, dacă ți se potrivesc, conchide și spune că timpul ciumei | este cel mai lung timp cât există în tot anul» (I, 145-48). Dar este și din punctul de vedere al lui Dumnezeu, care ne-o trimite cu dreptate: «ciuma este un rău trimis de Dumnezeu; | și cine crede altfel este un nebun» (II, 144-45).

Nu că astfel de idei nu ar fi în esență ironice; totuși, ironia lor nu este un scop în sine, ci indică un adevăr mai profund, unul atât de paradoxal, precum și incorect, șocant și grotesc, încât necesită cea mai confuză mască: în vremea ciumei, viața este, cum s-ar spune, readusă la originile sale, unde, în urma unui șoc și a unei zdruncinări totale, binele și răul sunt din nou dezlănțuite din nimic, ca și cum ar fi prima zi a creației.

Dar să rămânem la umorul lui Berni: unde ironia lucrează pentru a deslușI noduri metafizice ce par nesfârșite și de neoprit în fața a nimic: nici măcar a lui Dumnezeu.

De fapt, spre deosebire de cele două capitole despre ciumă care au marcat un punct de cotitură în poetica lui Berne, comicul domină într-adevăr, nelăsând loc pentru nimic altceva, și mai ales pentru tragic. Totuși, există un fel de tranziție de la o dimensiune la alta, și tocmai ceea ce fusese exclus anterior - tragicul - iese în scenă, luminând-o cu lumina sa inconfundabilă. În ciuda ironiei. Sau mai degrabă, datorită ei. Ironia rămâne așa, chiar dacă nu prea există motive de râs.

Nu comicul este cel care transcende tragicul, dizolvându-l. Dacă e ceva, tragicul este cel care substanțiază comicul și face ca contradicția sa interioară să explodeze, evocând-o prin negație. Rezultatul este ceva asemănător inversării unei inversări. Dacă ironia ne permite să vedem lumea așa cum este ea cu adevărat, adică, cu susul în jos, ea ne oferă evident o perspectivă curioasă și neașteptată, dar una departe de a fi falsă. Așadar: ce adevăr este dezvăluit aici, având în vedere că este adevăr (și nu dizolvarea sa)? Putem considera că este altceva decât sortit tragicității? Tragic este că omul trebuie să caute mântuirea chiar în inima blestemului. Și mai tragic este că blestemul vine de la Dumnezeu sub forma unei binecuvântări ascunse și crude.

Pentru că aceasta este ciuma; și, în consecință, ca printr-un flux natural, nu trebuie spus nimic mai puțin decât că Dumnezeu este în ciumă, Dumnezeu este în ciumă și că trebuie să ne apropiem de ciumă ca Dumnezeu.

Berni are un model în minte. Acest model este Erasmus din Rotterdam. Nu știm dacă și când a citit *Elogiul nebuniei.* Știm, însă, că îi era cunoscută cartea și dacă atât primul, cât și al doilea *capitol al Ciumei* sunt...

Indiscutabil un *elogiu al lui Moriae* (acesta este titlul original al operetei lui Erasm, care latinizează întâmplător termenul grecesc), pare aproape evident să descoperim că în textul lui Bern ciuma este numită „moria” (I, 89). Firește, este o chestiune de asonanță. Nu este oare și altceva?

„Nimeni să nu se amăgească pe sine”, scrie Sfântul Pavel. „Dacă cineva dintre voi se crede înțelept în lumea aceasta, să se facă nebun ca să devină înțelept. Căci înțelepciunea lumii acesteia este nebunie la Dumnezeu.” Acesta este pasajul din Prima Scrisoare către Corinteni (3, 18-19), pe care Erasmus l-ar fi folosit ca temelie a operei sale „de laudă” (ca să folosim expresia lui Berni) a nebuniei.

O inversare a unei inversări, mai exact.

Lumea este cu susul în jos, dar ea nu știe asta. Asta și pentru că cunoștințele lumii nu fac decât să justifice această atitudine bizară și nebună. Fiecare este convins că propriul său fel de a fi este cel mai bun: cel mai drept, cel mai bun, cel mai plăcut lui Dumnezeu. Rațiunea oferă cu ușurință toate motivele necesare. Și astfel se pretează la o grandioasă operă de mistificare. Nimic nu este atât de ruinător și orbitor ca a crede că adevărul nu poate fi contrazis. Pe baza acestei presupuneri, omul nu ezită să devină prizonierul lui însuși și al propriei sale incapacități de a considera lucrurile din latura lor ascunsă. Nebunia este în esență obsesie: și constă în a te ține ferm de un principiu care, în schimb, vrea să fie răsturnat. Nu este oare adevărat că a te crede drept și bun este deja un păcat?

Totul în lume este nebunie. Pentru a realiza acest lucru, pur și simplu privește lumea de dincolo de lume, și deci cu ochii lui Dumnezeu. Ceea ce, potrivit autorului *Elogiului,* nu este chiar atât de dificil. După cum știu bine cei care trăiesc în această lume, dar nu fac parte din ea: nebunii, sfinții, adevărații creștini. Ei învață că nu este deloc necesar să sari pe un tron ceresc de neatins și să judeci de acolo ce se întâmplă aici jos. Devino smerit printre cei smeriți, asta este ceea ce este necesar. Îndoiește-te de orice presupunere de adevăr. Și pur și simplu întreabă-te dacă adevărul nu este de cealaltă parte. Îi înalță lumea pe cei care posedă? Și tu dai. Se închină lumea celor puternici? Și tu devii un slujitor. Are lumea încredere în certitudinile ei? Și râzi. Îl vei fi găsit pe Dumnezeu.

Prin urmare, ceea ce este cu susul în jos trebuie inversat. O chestiune de cunoaștere. Fără îndoială, lumea stă ferm pe temeliile sale. Adică, este ancorată în logica sa. Dar care logică? Logică lumească. Înțelepciune lumească. Care este nebunie. Dar care este recunoscută ca atare de îndată ce o privești chiar și cu o privire ușor nedumerită. Adică, așa cum spune Apostolul: de îndată ce cel care se credea înțelept devine nebun. *Astfel,* devenind înțelept. Trebuie să-ți asumi nebunia, să o asumi, transformând patologia în leac.

La fel și în cazul ciumei.

Ieșind și ea din cutia Pandorei, este considerată, fără îndoială, unul dintre multele rele de care suferă oamenii. Dar nu erau acestea conținute în faimosul recipient pentru daruri? De ce ar înceta să mai fie așa, doar pentru că oamenilor le displac? Unde scrie că „iubirea de sine” (cum spune Berni, exact ca Erasmus) este un criteriu absolut de judecată? „În cele din urmă, această iubire de sine este bestială | iar ignoranța, care merge întotdeauna cu ea, | face răul bun și binele numit rău” (II, 25-27). Biata Pandora: care în italiană înseamnă „toate darurile”, în timp ce acelea dau termenului „un sens sinistru”.

Minunată ambiguitate a cuvintelor! Oricine o ignoră este orb. Gândiți-vă la

natură. Ea apare uneori „benignă”, alteori „crudă”. Dar în inima cruzimii sale, dacă priviți cu atenție, nu se află „nimic altceva decât bine” (așa cum cruzimea iese la iveală din adâncurile acestui bine, întrucât nu există bine care să nu fie anihilarea răului și, prin urmare, niciun bine care să nu fie el însuși extrem de crud). Adevărul este că natura lucrează prin contrarii: lupul și mielul, otrava și antidotul său, viața și moartea, pentru a scoate din ea ceea ce este mai necesar. Astfel, natura „a găsit ciuma pentru că era necesară” (II, 55).

Desigur, ciuma este ciumă. Așadar, este de la sine înțeles că oricine dorește să o facă va avea o mulțime de motive să o deteste și să o denigreze. Totuși, i-am face naturii o greșeală dacă am uita că „nu a existat niciodată boală fără rețetă: | natura le-a creat pe amândouă: | ea murdărește lucrurile, ea le curăță” (II, 40-42). Și acest lucru este valabil mai ales în cazul ciumei: care „murdărește” și „curăță” simultan. Cu alte cuvinte: ea însăși este boala și rețeta. Boala este cea care devine rețetă - și, mai mult, un adevărat medicament universal, un panaceu.

„Eram cu toții condamnați”, batjocorește Berni, „atât de mulți ticăloși se înmulțeau” (II, 57-58), dar din fericire ciuma i-a luat pe toți și a curățat lumea, care este un „trup imens” sau, dacă preferați, o canalizare, al cărei fund, prin urmare, „trebuie clătit des” (II, 69). Ciuma acționează în marele corp al lumii ca în orice organism viu. Ea reprezintă momentul pe care medicii îl numesc „criză”, esențial pentru viață; și care poate necesita, în cazuri extreme, în ceea ce privește rezolvarea sa, „un medicament al morții”, pe scurt, un purgativ drastic al umorilor maligne, astfel încât natura să poată fi eliberată de ele. Uitați de gemete și fețe distorsionate... Mai degrabă, „ar trebui să dea atât pe lună” (II, 79).

Ciuma nu este doar un rău care ascunde un bine, ci este răul relelor și, tocmai ca rău al relelor, se dezvăluie în cele din urmă ca bine. În sensul că toate relele pot fi reduse la ea: în fiecare rău, ciuma este la lucru și, prin urmare, nu există rău care să nu fie de natură pestilențială. Aceasta înseamnă că nu există rău care, în lumina ciumei și ca ciumă însăși, să nu aibă o funcție cathartică și salvifică. Dar aceasta înseamnă și că, pentru ca această funcție să existe, ciuma trebuie să existe - adică răul. Prin urmare, răul este necesar. Astfel, răul nu este deloc justificat, aproape ca și cum necesitatea sa l-ar răscumpăra și, în cele din urmă, l-ar goli de malignitatea sa intrinsecă. Dimpotrivă, necesitatea face răul iremediabil malign, accentuează teribila sa apariție și povara asupra vieții umane și îl ridică la destinul morții și al pierzării.

Cu alte cuvinte: răul este necesar și, tocmai pentru că este necesar, se dezvăluie pentru ceea ce este: rău. Dar, în ciuda faptului că este necesar, s-ar putea să nu existe. Și dacă nu ar fi, ar fi mai rău, infinit mai rău. Nu ar exista mântuire pentru lume. Și, din moment ce răul există, nu numai că este posibil să vedem binele în rău, dar este chiar rezonabil să susținem că, în cele din urmă, nimic altceva decât binele nu vine

din natură, pentru că este bunătate infinită (II, 54). Prin urmare: binele există pentru că răul există (de fapt, binele nu este altceva decât răul convertit în bine, adică marea forță a răului îndoită spre bine); răul există pentru că binele există (atât de mult încât răul nu este altceva decât negarea binelui, începând cu cea care constă în negare, în orbire, în a nu vedea binele în rău). Mai mult: binele este în rău, răul este în bine. Și chiar (spus încet): binele este rău, răul este bine.

Ce ironie este mai tragică decât aceasta? Berni știe că ironia tragică, spre deosebire de ironia comică, este alimentată de rațiune. Ea are de-a face cu adevărul, nu cu falsitatea sau credulitatea.

Și iată-le, „motivele": cele care vor conduce, din paradox în paradox, la concluzia suprem ironică a primului *capitol:* „Acum, dacă aceste motive sunt clare | dacă le atingi cu mâna, dacă ți se potrivesc, | concluzionezi că perioada ciumei | este cea mai frumoasă perioadă din întregul an" (I, 145-48). Între timp, ciuma suspendă obiceiurile și legile existente. Rezultatul este o stare în care fiecare persoană este stăpână pe sine și pe ceilalți, aflându-se, așa cum sugera Erasmus, de cealaltă parte a ființei, de cealaltă parte a vieții: până în punctul în care cineva devine „bucurat" de comportamentul celor care trăiesc în frică și chiar în teroare, complăcându-se în „toate plăcerile oneste" (cinstite?) și descoperind pe scurt că este „aproape permis" (aproape?) să te prefaci, după ce „legi și pacte noi" (noi?) au fost stabilite în lumea inversată (I, 109-12).

În realitate, există o singură lege în timpul ciumei: „Fiecare face în sfârșit ce vrea: | acesta este anotimpul libertății sufletești, | care este de obicei atât de dragă întregii lumi" (I, 133-35). Privirea poetului devine aici ascuțită și acută ca niciodată: el vede clar punctul esențial, și anume că ciuma îl expune pe om la o nesiguranță absolută, îl precipită într-o stare de abandon total și îl învăluie în fiecare contradicție posibilă. Cum să nu citim ironic terțetul care urmează elogiului libertății? „Atunci atât bunurile, cât și oamenii sunt în siguranță: nu ezitați, dacă vă cad ochii, | fiecare își găsește lucrurile unde le pune" (II, 136-38). În schimb, totul este pierdut. Și oamenii nu mai sunt proprietari ai nimicului, nici măcar ai lor înșiși.

„Prin urmare, toate lucrurile fiind în siguranță...": poate exista vreo îndoială în această privință? Odată cu ciuma, oamenii se pun sub protecția Sfântului Sebastian și a Sfântului Roch, sfinții celor loviți de ciumă și, metaforic și practic, a celor loviți de ciumă. Cât de puternic salvează ei sunt efigiile lor triste de pe pereții bisericilor și de pe colțurile străzilor. Dar nu despre asta este vorba. Mai degrabă, să încheiem argumentul. „Prin urmare, toate lucrurile fiind în siguranță, | aceasta este acea epocă de aur și acea primă stare cerească | inocentă a naturii" (I, 142-44).

O stare naturală, e ciuma. Ceva înspăimântător, oribil, complet inuman? Deloc. Exact opusul. Ciuma îl reconectează pe om cu originile sale. Îl readuce la sine însuși.

La cum era înainte de păcat. De necrezut. Și totuși e sigur, e evident. Din păcate (sau din fericire, cum ar spune Berni) e implicată ciuma.

Iată ce este (sau ce ar putea fi) ciuma: un rău care este de fapt un bine, și chiar mai mult decât un bine, fiind sursa a tot ceea ce este bine, și invers, un bine care totuși face rău, foarte mult rău, rămânând în același timp un bine. Având în vedere acest lucru, nu este surprinzător că, pentru a explica un astfel de mister, s-a crezut, așa cum s-a crezut întotdeauna, că ciuma era ceva din cer și era semănată din cer (sau aruncată ca o săgeată care rănește, sau ca o materie stelară invizibilă care pătrunde în corpuri și le arde). Aceasta a fost ideea medicului papal de la curtea din Avignon, Guy de Chauliac, cunoscut și sub numele de Guido di Cauliaco, autorul lucrării *Chirurgia magna* (1363) și cea mai mare autoritate medicală din vremea Moartei Negre care a devastat Europa între 1348 și 1353.

Cauliaco, care i-a salvat viața lui Clement al VI-lea ordonând aprinderea unor focuri perpetue în apartamentele sale (probabil astfel ținând șoarecii și puricii la distanță), dar nu și pe cea a Laurei de Noves, căsătorită cu Hugo de Sade (iar Petrarca a dat vina, se pare, pe medic pentru acest eșec până în ziua morții sale), se apropiase foarte mult de adevăr. El a identificat două tipuri de ciumă: bubonică și pneumonică. A intuit natura contagioasă a ambelor - și știm că în prima, infecția se transmite de la animale la oameni prin intermediul unui parazit, puricele, în timp ce în cea de-a doua, germenii patogeni se găsesc în respirația bolnavilor și, prin urmare, în aer. Dar opinia a persistat, și a persistat timp de secole (cel puțin până la Don Ferrante al lui Manzoni), că cauza principală a ciumei era o anumită conjuncție astrală: mai exact, cea a lui Jupiter, Marte și Saturn în semnul Vărsător.

Când oamenii au început să privească spre pământ în loc de spre cer, cele două simptome au fost luate ca modele pentru a explica originea bolii: unii s-au gândit la un fel de *generatio aequivoca,* adică la nașterea microorganismelor în urma unor fenomene de putrefacție, care ar fi găsit terenuri ideale pentru incubare și dezvoltare în miasmele apei și aerului poluate; iar alții, considerând că ciuma izbucnea în general după o dispariție neobișnuită a șobolanilor, s-au întrebat care insectă acționa ca intermediar între șoareci și oameni. Puricele a fost incriminat, dar nu numai; în orice caz, este demn de remarcat faptul că două explicații diferite, fiecare corectă în felul său, au produs două școli de gândire diferite, una opusă celeilalte: cea a miasmaticilor și cea a contagioșilor .

Între timp, odată cu inventarea microscopului, a existat speranța descoperirii agentului cauzal. Acest lucru nu avea să se întâmple decât în 1894, datorită a doi cercetători, Alexandre Yersin și Shibasaburo Kitasato; dar, o vreme, lucrând cu imaginația și căutând adesea informații de la cei care, cu curaj și pe propriul risc și

pericol, scotoceau prin țesuturile persoanelor infectate, oamenii au vrut să dea o față persoanei responsabile pentru un astfel de rău (rău?). Agentul, evident, a rămas invizibil, iar acest lucru ar explica de ce încercările de a surprinde imaginea micului monstru evaziv sunt rare, dacă nu chiar irelevante. Printre exemplele care pot fi date, unul curios este desenul păstrat în arhiva Leopardi din Recanati, realizat de contele Monaldo, care este numit „insecta holerei" și înfățișează o ciudată încrucișare între o furnică și o libelulă . Nu și vectorul, adică puricele. Dar cum ar putea o creatură atât de nesemnificativă să fie la originea unei epidemii care este mult mai mult decât o epidemie, pentru că, la propriu, este o apocalipsă, o dezvăluire a unor lucruri destinate să rămână ascunse până la sfârșitul timpurilor?

William Blake răspunde la această întrebare în felul său, cu sclipiri vizionare.

„Capul și gura unui purice", extrasă din așa-numitul *„Caiet de schițe Blake-Varley",* publicat ulterior în 1821 sub titlul „ *Capete vizionare"* (text de Varley și ilustrații de Blake), este o schiță dublă în creion. În prim-plan se află profilul unui bărbat, dar prezintă mai multe trăsături non-umane. Din gura întredeschisă iese o limbă mică, asemănătoare unui șarpe (sau este mai degrabă o mică trompă, o ventuză?), în timp ce gâtul este învelit într-o armură care amintește de un purice - în special, evocă puricele reprodus într-o gravură din celebra *Micrographia* (1665) de Robert Hooke, pionierul englez al examinărilor microscopice. Fața este, de asemenea, compusă din plăci sau solzi, așa cum se poate observa din diversele comisuri, în special la nivelul maxilarelor și în punctele în care nasul se întâlnește cu fruntea, occiputul se întâlnește cu ceafa, iar pomeții se întâlnesc cu arcul superciliar. Pe scurt, un purice surprins în actul transformării într-o ființă umană sau o ființă umană care dezvăluie natura unui purice.

În fundal, pe aceeași foaie, este pictată gura: mult mărită și deschisă, dezvăluind dinții unui animal, în timp ce limba retractabilă este gata să pocnească. Din coexistența celor două imagini diferite ale aceluiași subiect, dar apărând în posturi diferite, Varley a concluzionat că Blake avea în față „o imagine reală" și nu doar una inventată. Iar faptul că această apariție i-a apărut doar lui Blake și nu tuturor celorlalți prezenți era irelevant pentru Varley .

Blake și Varley s-au dedicat neobosit evocării oricărei „entități spirituale" care a binevoit să le apară - o activitate documentată în *Caietul de schițe.* În timpul uneia dintre aceste sesiuni, povestește Varley, Blake părea extraordinar de entuziasmat. Se uita cu o intensitate deosebită la un colț al camerei. A spus că observa „un lucru minunat", nimic altul decât „fantoma unui purice". L-a implorat pe Blake să-i aducă uneltele . Făcut repede și foarte bine.

Printre capodoperele lui Blake, una iese cu siguranță în evidență: *Fantoma unui purice,* care datează probabil din 1819 . Este o tempera pe panou de lemn (dar Blake o

numește „frescă”, așa cum se poate citi sub semnătura din dreapta jos). Două cortine, una în dreapta și una în stânga, se deschid spre o mică scenă — unde microcosmosul și macrocosmosul se întâlnesc, având în vedere că fundalul este traversat de o stea căzătoare, lăsând în urmă o dâră luminoasă care străpunge întunericul, în timp ce alte stele par suspendate deasupra prosceniului și ținute de fire invizibile. O figură monstruoasă intră, dansând în ritmul stelelor — și ele par să danseze, dar ca într-un teatru de păpuși. Este portretizată din profil.

Capul din *Fantoma unui purice* și cel din *Caietul de schițe* se potrivesc doar parțial. Linia nas-frunte este însă identică, la fel ca și limba șarpelui și, mai ales, ochiul, în care irisul este un punct înfipt în albul globului ocular. În tempera, ca și în desen, putem observa linii de demarcație între părțile feței care sugerează plăci, solzi și plăci. Evident, nu se poate face nicio comparație în ceea ce privește corpul, care este prezent în tempera, dar nu și în desen. Rețineți, totuși, că, în timp ce corpul monstrului în tempera este uman la nivelul membrelor, nu este la fel la nivelul unghiilor, atât de pe mâini, cât și de pe picioare, care seamănă cu gheare de animale - sau poate ar fi mai bine să spunem, diabolice. Coloana vertebrală, caracteristică unei creaturi care datează poate din timpuri geologice îndepărtate, este proeminentă ca o creastă între umeri și pe spate, terminându-se probabil cu o coadă acoperită poate de cort. Observând-o pe aceasta din urmă, descoperim că este vorba de o cortină și nu de o cortină, deoarece ar putea fi extremitatea unui membru inferior aparținând unui monstru mult mai mare decât cel care ocupă întreaga scenă; un monstru din care se văd doar gamba și laba piciorului. Aceasta ar confirma că avem de-a face cu o scenografie împrumutată din teatrul de păpuși. În acest tip de teatru, de fapt, este obișnuit ca o persoană reală să apară chiar lângă proscenium: efectul este uimitor. Asta încearcă Blake să realizeze aici?

Punctul central, însă, este în altă parte. „Fantoma unui purice” ține un recipient în mâna stângă și îl înclină spre el, examinându-i conținutul cu o lăcomie aproape incontrolabilă. Aceasta este accentuată de limba care suge, la maximum. Dar mai ales de amestecul de groază și lăcomie pe care priveliștea pare să-l inspire monstrului. Ce este acel recipient? Dacă e să dăm crezare sugestiei imaginativului Varley, ar trebui să fie un vas de tipul celor pe care chirurgii îi folosesc pentru a colecta sânge de la pacienții supuși la vărsări de sânge sau amputări ale membrelor.

Această ipoteză sugerează o alta: că puricele transformat în fantomă este puricele ciumei. Blake nu spune nicăieri despre asta. Dar încă din 1800-805 el înfățișase ciuma (vezi *Pestilența,* o acuarelă datând din acei ani) ca un om-insectă similar în multe privințe atât cu „fantoma” din *Fantoma unui purice,* cât și cu „dragonul” din *Michael Legând dragonul, o* acuarelă datând din jurul anului 1805. În *Pestilența* [7,] omul-insectă dansează printre muribunzii care își jelesc morții. Acolo jos, tăcut,

nemișcat, neajutorat, se află un înger. De aici și o posibilă legătură cu *Ciuma* din 1794 , gravură găsită în *Europa: o Profeție* (este a șaptea din serie).

Aici, scena este realistă - ar putea ilustra foarte bine cronica lui Defoe despre ciuma din Londra [9] , la care probabil se referă. Un oficial sumbru – sau este îngerul morții? – precede, anunțând cu un clopoțel pe care îl ține în mână, ceva ce poate fi doar ghicit, dar care nu lasă nicio îndoială: o căruță folosită pentru transportul cadavrelor. Poate că este acolo pentru a se asigura că regulamentele municipale sunt respectate. El flanchează o ușă, deasupra căreia se află inscripția: „ DOAMNE, AI MILĂ DE NOI ". La cine se referă inscripția? La cei care, abandonați de toți, mor pe străzi sau la cei care, loviți de ciumă, sunt forțați să rămână în casele lor? Potrivit lui Defoe, starea primului ar fi fost mult mai puțin dureroasă decât cea a celui de-al doilea. Cert este că în ambele cazuri nu pare să existe milă pentru nimeni.

Și tocmai cruzimea și cruzimea ciumei intenționează Blake să o reprezinte – la propriu, prin punerea în scenă a acelei epifanii sinistre. Dar și, cu o scurtă trecere în revistă, natura sa demonică. Ceea ce Blake scoate la lumină este o teologie blasfemă a ciumei: centrată în întregime pe „învierea" puricilor.

Să revenim la *Fantoma unui purice.* Între picioarele monstrului, minuscul, aproape invizibil și totuși greu de observat, zace un animal minuscul: puricele mort. Tocmai puricele mort și înviat ocupă acum scena ca o fantomă. Este potrivit să observăm că toate acestea au loc într-un teatru de păpuși. Dar este și un teatru cosmic: cerul și pământul se ating. Uriașul, din care doar o mică parte este vizibilă, este acolo pentru a demonstra acest lucru. Dacă piciorul său este ferm plantat pe pământ, așa cum am observat deja, capul său atinge probabil cerul.

Astfel, întrebarea tipic blakeană despre energia simbolică infinită a unei realități care este în sine la fel de trivială și opacă ca un purice și o boală cauzată de respectivul purice își găsește un răspuns. Ciuma este ciumă. Un lucru foarte uman, foarte pământesc, dacă este un purice care ni-l transmite: pe scurt, nu are rost să incomodăm raiul pentru o chestiune care în sine nu înseamnă nimic. Totuși, ciuma are pentru om valoarea și semnificația unei revelații și, într-adevăr, mult mai mult: a unui joc în care totul este în joc: binele și răul, viața și destinul, sensul și nonsensul.

Acesta este secretul. Adică, motivul misterios pentru care oamenii nu pot să nu vadă divinul (sau omologul său demonic) în om.

«Un demon, | am visat: era tot negru, cu ochii albi | ... m-a invitat în carul lui», spune o tânără, Luisa, în „ *Ospățul pe vremea ciumei" de Alexandru Puşkin* și întreabă: «A fost chiar un vis?» [10] Cine știe. Cert este că a trecut o căruță pe drumul unde se ținea un banchet ciudat și nu e de mirare că, în vremuri de ciumă, o căruță căra cadavre fără ca nimeni să îndrăznească să o oprească. Mai puțin evident este că

un grup de oameni se bucura vesel de o masă chiar acolo. Ce făceau acolo și de ce?

Scrisă dintr-o dată în zilele extraordinar de rodnice ale toamnei anului 1830 („toamna boldinească”, numită după moșia tatălui său unde Pușkin se refugiase pentru a scăpa de epidemia de holeră), Ospățul *în vremea ciumei* este a patra dintre piesele într-un act pe care poetul le-a imaginat ca o singură pantomimă tragică, fiecare dintre acestea reprezentând însă o „mică tragedie”, cu propria autonomie și, mai ales, cu propria trăsătură caracterizatoare – această trăsătură fiind definită de evenimentul în jurul căruia se dezvoltă acțiunea dramatică.

Se întâmplă ceva.

Nimeni nu poate spune exact ce. Sau mai degrabă, nimeni nu vine să explice împrejurările neobișnuite, chiar bizare, din jurul evenimentului. Ceea ce în sine nu este deloc improbabil. Cu excepția locației. Într-adevăr, nimic nu este mai banal decât un prânz între prieteni. Dar dacă acest prânz are loc pe o stradă publică într-o perioadă de ciumă...

Există și un „Președinte”: acesta este titlul pe care îl merită, atât pentru că în viața civilă, care acum pare să fi dispărut, aceea trebuia să fie funcția sa, cât și pentru că acum conduce brigada, care nu este fericită, dar ar vrea să fie fericită. „E imposibil să-l uiți pe Jackson”, spune unul dintre simpoziarhi. Cuvintele sale comemorează doliul, dar invită la plăcere, căci acest Jackson, pe care ciuma l-a luat cu două zile mai devreme, avea darul veseliei și al jovialității, de care era un distribuitor, iar acum în golul pe care l-a lăsat există o urmă licăritoare, o sclipire, parcă așteptând pe cineva capabil să o trezească din nou. Așadar, să fie onorat.

Astfel, motivul care declanșează acțiunea dramatică și reprezintă axa centrală a acesteia este introdus transversal. Bucuria se află în centrul tristeții și al dezolării. Este mai profundă decât orice nenorocire care o contrazice. Și este cu atât mai sigură cu cât este mai „fără motiv ”. Tristă, lugubră, vocea care se trage din regiunile morții te transportă în mod miraculos acolo unde puterile negativului sunt învinse.

Sentimentul care izvorăște din adâncul originii noastre este lumina sufletului, este jubilație, este exultare. Ca înainte de cădere. Nu contează că fântâna întunecată a timpului înghite tot ce este mai tandru și mai dulce în viață, lăsând la suprafață o undă destinată să se aplatizeze și să dispară. Moderația este piatra de temelie a tuturor lucrurilor, chiar și furia ființei, care se încurcă în ea ca și cum nici vântul furios n-ar putea-o smulge.

În fundul tuturor lucrurilor se află atemporalul, inepuizabilul. Adică bucuria. Realitatea strălucește întotdeauna cu ea, o radiază, o atestă chiar și în turbulențe extreme și mai ales acolo: în culmea devastării. Cântecul este o dovadă a acestui lucru. Ea curge „chiar așa, fără motiv”, ca și cum ar fi din mișcarea care duce la neant și, în același timp, este singura capabilă să „ne redea bucuria”. [12] .

Iată: cel care se scufundă este împins irevocabil înapoi în sus de o forță egală și opusă.

Președintele vrea ca Mery să cânte: „Continuă să cânți cu acel ton trist al tău, să ne aduci înapoi la bucurie, pur și simplu așa, fără motiv, ca cineva care, luat de o viziune, se îndepărtează de pământ.” [13] Și Mery, care este „sora în rușine și durere” a Luisei, cântă un cântec străvechi care deține secretul salvării de care nu poate decât să dispere. Evocă o perioadă în care orașul prospera în pace și o perioadă în care, în schimb, a cunoscut ciuma. Viața care odinioară curgea pe canalul liniștit al obiceiului a suferit un șoc, o oprire. Și totul este dat peste cap. Biserica a fost golită de credincioșii ei, școala de copiii ei, câmpurile de fermierii ei. O tăcere grea, stranie, pătrunde în spațiul pustiu ca după un incendiu - chiar și în desișul pădurii, infinitele voci care odinioară îl animau sunt mute.

Dimpotrivă, în cimitir este un du-te-vino zgomotos al viilor și al morților. Și ceea ce cer timid cei vii de la morți este ceea ce morții le arată solemn și gol celor vii: pacea veșnică. Sicriele se înghesuie laolaltă ca o turmă săracă, plutind în derivă.

Dacă o moarte prematură i-ar prinde, îi spune iubita iubitului ei, nimic să nu-l rețină lângă rămășițele ei muritoare. Să nu se lase ispitit de o ultimă sărutare pe buzele ei acum fără viață, ci mai degrabă să fie martor la înmormântare de departe și să fugă: acolo unde suferința își găsește alinare și pace. Moartea nu vrea moarte: vrea viață. Când alchimia durerii își va fi desăvârșit lucrarea, iubitul va putea găsi pe mormântul ei ceea ce a căutat în ea, poate fără să știe: iubirea care nu devine, ci pur și simplu este.

Totuși, cântecul iubirii, mereu identic cu sine însuși, este un cântec trist. Pentru ca iubirea să fie înțeleasă în adevărul ei, trebuie să se estompeze și să se piardă. Printr-un dublu abandon: al iubitei de către iubită (care se retrage din el, dispărând în regiuni unde nu poate fi urmată) și al iubitei de către iubită (care se retrage din ea, reușind să transforme chinul în tandrețe). De aici o uitare necesară, dar înșelătoare: dacă ceea ce rămâne din flacără este „un cântec pastoral trist, simplu și plăcut” [14] Cum putem spune că flacăra arde mereu? Și dacă memoria a devenit atât de fragilă încât aproape că este ștearsă, ce relație ar putea exista între evanescența a ceea ce rămâne și plenitudinea a ceea ce a fost odată?

Totuși, urma nu numai că păstrează realitatea pe care o trasează, ci ne ajută să o înțelegem, iluminând-o. Chiar dacă este doar un cântec, este înzestrată cu o putere evocatoare singulară. Nu trădează durerea și suferința, ci se îndreaptă pur și simplu către lucrul în sine. „Nimic nu ne întristează mai mult decât o muzică languroasă care ne atinge inimile.” [15] Fidelă angoasei îndrăgostiților, muzica își redește prezența amenințătoare asupra tuturor celor care ascultă; care sunt prinși într-o spirală a melancoliei, căci în vremuri de ciumă, nimeni nu este imun, și cu cât boala îi desparte mai mult, cu atât îi unește mai mult, nimeni neputând scăpa de strânsoarea

împărtășirii. Mery își dorește să nu fi cântat niciodată. Știe că prin vocea ei s-a manifestat un cvasi-nimic. Un cvasi-nimic care este totul, pentru că este amintirea a ceva ce nu mai este, dar care a fost. Prin urmare, nu este un simplu fenomen de substracție, ca să nu spunem evaporare și anihilare, aproape ca și cum lumea afecțiunilor, mai reală decât realitatea, s-ar estompa într-o expirare liniștită. Dimpotrivă, între înainte și după există un salt, un gol, o gaură, iar între ele cea mai feroce dezolare și toată durerea de care suntem capabili, care nici ea nu este infinită, dar aproape infinită, deoarece memoria este amintirea a altceva, ceva absolut diferit: ceea ce își poate aminti în măsura în care l-a pierdut. Într-adevăr, acolo, înainte, și nu doar în circuitul memoriei și al uitării, unde prima ar servi celei de-a doua fără a ajunge vreodată la miezul lucrurilor. Așa cum se întâmplă în schimb aici cu cântecul lui Mery, care transformă o urmă nesemnificativă în mediul esențialului.

Din deschizătura deschisă asupra ființei care a fost și nu mai este, bate cel mai crud vânt, pentru că este vântul realității. Luisa este atinsă de el și cade într-o stare de leșin. Și atunci, uluită, i se arată oribilul demon, „tot negru, cu ochi albi ”. Imediat după ce își recapătă cunoștința, îi întreabă pe cei din jur dacă a fost un vis sau ceva mai mult, ceva diferit. Răspunsul pe care îl primește este eliptic, dar fără echivoc: chiar dacă strada unde a fost amenajat banchetul reprezintă un refugiu de moarte, ea este moartea, și nu un simbol al ei, cu atât mai puțin un semn al ei, care trece iar și iar acolo pe carul ei negru. Moartea: singurul lucru absolut adevărat, absolut sigur.

Care, în loc să-i înfioare pe cei care îndrăznesc să-și ridice ochii spre ea, cheamă la viață. Trebuie să mori, trebuie să cunoști moartea, să trăiești sau cel puțin să o dorești, adică să spui da, necondiționat. Walsingham, președintele, este invitat să cânte un cântec „viguros, bahic” – într-un cuvânt, „veselă” –, deci un contrapunct la cântecul precedent, inspirat de „melancolia scoțiană”. Dar, din moment ce știm că tristețea care stă la baza acesteia din urmă nu exclude bucuria, ci mai degrabă o afirmă opunându-se ei, nu putem decât să ne așteptăm de la cântecul care afirmă motivul bucuriei împotriva motivului tristeții, la cel mai dificil gest: însușirea pozitivului în inima negativului.

Și așa este, de fapt. Toată lumea înțelege imediat ce este: un imn adus ciumei! Aplaudă. Li se pare că ideea este magnifică. Acolo, pe stradă, în timp ce Vizitatorul (și aici Pușkin face evident aluzie la faptul că acesta era numele ciumei la Londra și nu numai la Londra) rătăcește prin oraș îmbrăcat ca o regină. „Regină de rău augur, acum | este Ciuma care ne vine în întâmpinare, | atrasă de recolte abundente; | și zi și noapte, la fereastră | bate cu lopata ei funesta. | Ce este de făcut? La cine să apelăm pentru ajutor?” [17] .

Este ceva de făcut. Și acest ceva aparține logicii paradoxale a ciumei, fondată pe principiul inversării dintre prieten și dușman.

Salvarea poate veni doar de la aducătorul morții. Adică, de la cel care vine în vizită. Un oaspete nepoftit, dar necesar. Ca iarna, de care trebuie să ne apărăm. De exemplu, adunându-ne în căldura propriei case, la adăpost de puterile frigului și întunericului, care ucid. Nu este vorba doar de a găsi un refugiu sigur, ci de a descoperi, datorită asediului unei adevărate armate ostile, cât de bine și cât de propice prieteniei este să împărtășești pericolul la care fiecare este expus.

Același lucru este valabil și pentru ciumă. Bate la ușa noastră cu lopata ei. Dar ea servește nu doar la săparea unui mormânt, ci a unei cavități mult mai largi și mai adânci, chiar abisale, din care am vrea să scăpăm, dar în care este bine să rămânem, întrucât coincide cu însăși limita vieții - și ciuma, împingându-ne cu unealta ei de lucru, o face tot mai largă. Cei care, în loc să fugă în altă parte (dar unde? Unde nu este ciuma?), ar învăța să locuiască în marele gol pe care ciuma îl creează în jurul lor și sub picioarele lor, ar descoperi lucrurile cele mai demne de descoperit. Ar vedea, de fapt, conturate pe linia acelui orizont extrem toate figurile plăcerii și, chiar dincolo, ale bucuriei. Cedand, adevărul evaziv al existenței li s-ar apărea dincolo de propriul naufragiu. Și ar înțelege în sfârșit farmecul ei. Chiar în momentul în care totul se scufundă.

Dacă nu există plăcere care să nu fie legată de moarte; dacă în umbra morții plăcerea este aprinsă de contactul cu neantul, este rezonabil să credem că nemurirea strălucește în ceea ce o neagă și o contrazice. Și așadar, unde putem spune da, dacă nu în inima ruinei și a decăderii? „Tot, tot ce miroase a moarte, procură în inima omului | plăceri inexplicabile – o ipotecă, | poate, a nemuririi! | Fericit este cel care, chiar și în mijlocul tulburărilor, | știe să le găsească și să le recunoască.” [18] .

Așa cum există un extaz pentru cei care se află „pe marginea unui abis” și din acel punct de observație văd lucrurile oribile din interiorul său ridicându-se la suprafață, dar îl privesc ca și cum ar fi în siguranță, chiar dacă nu este așa, și învinge frica într-un fel de conversie a negativului în pozitiv, există un extaz pentru cei care contemplă „valurile negre, amenințătoare... ale mării furtunoase” și își transformă sentimentul de neputință în autoexaltare, și există un extaz „al bătăliei”, poate cel mai perfect și tragic antifrastic. Dar există și unul care le rezumă pe toate celelalte și anume „extazul suflării ușoare a Ciumei ” .

Bine ați venit, așadar, să-l zguduiți și să-l tulburați pe oaspetele nerecunoscător: nu trebuie atât de mult să-l respingem, apărându-ne de amenințările sale, cât să-l primim cu brațele deschise, transformând pericolul mortal într-o oportunitate de renaștere - renaștere în veșnicie! Să ieșim în întâmpinarea bolii; ba chiar, să o sărbătorim, pentru că dacă trebuie să fie intoxicație, atunci așa să fie. Până la punctul acelei nebunii divine care este celebrarea „domniei Ciumei”. „Așadar, slavă ție, Ciumă! | Nu ne temem de întunericul mormintelor, | chemarea ta nu ne înspăimântă! |

Din cupele spumegânde, cu bucurie | inspirăm respirația trandafirului-fecioar | poate. deja infectat de ciumă.” [20] .

Tot ce-i lipsește lui Walsingham este să spună în acest moment: «Numai cine e dispus să-și piardă viața o va salva.» Dacă nu o spune, e doar pentru că un preot bătrân năvălește printre banchetari, indignat: «Bânchet sacrileg, nebuni ticăloși, | cu ospețele și cântecele voastre depravate | profanați tăcerea sumbră, răspândită, | acum, peste tot, prin moarte!» [21] Bătrânul preot avea dreptate. Problema este religioasă. Strategia lui Walsingham ar putea părea o bravadă estetizată, o provocare tragicomică la adresa fantomelor create de minte atunci când trebuie să se confrunte cu nonsensul: o provocare de facto la adresa realității, care este mult mai puternică, și dacă mistifică, este pentru a expune, dacă induce în eroare, este pentru a rectifica, dacă înșeală, este pentru a dezamăgi. Dar întreaga sa perorație poate fi interpretată și în lumina unei morale eroice, care pretinde că își găsește fundamentul în absența oricărui fundament, ridicându-și propria inutilitate intrinsecă la rang de principiu absolut; de unde și vorbăria fără rost, străduința spre amorf și indistinct, precum și spre monstruos, imboldul amețitor, dar neputincios, de a calma angoasa morții cu cantități tot mai mari de stimulente, mai degrabă decât de sedative. Pe scurt, nimic mai mult decât două variațiuni canonice (estetica și etica, mai exact) pe tema sublimului.

În schimb, preotul vorbește despre sacrilegiu, profanare și impietate. Și are câteva motive întemeiate. Cel puțin Walsingham însuși oferă unul. Președintele, în timp ce unii dintre invitați îl batjocoresc pe bătrân („Vorbește de bine despre iad!”) și vor să-l alunge, nu dă înapoi niciun centimetru. Dimpotrivă, își dublează asumarea. Știe că este un „haiduc” - și că ceea ce este în joc nu este legea oamenilor, ci legea lui Dumnezeu. Dar poate că bătrânul este cel care nu știe că condamnarea nu este cea mai rea soartă pe care o poate avea un om.

Oare el, care pretinde că este de partea unei vieți bune și drepte, a cunoscut „ golul mortal” în care se transformă propria sa casă la trecerea Vizitatorului? Ce idee își poate face despre „oroarea” unei pierderi ireparabile suferite de cineva pe care îl iubește și continuă să-l iubească fără speranță? Ceea ce îl ține în altă parte, pe stradă, în petreceri de nebunie pură, este o „otravă benefică”. Paharele oferite tuturor sunt pline cu ea. Ridicați-le în semn de omagiu adus ciumei. Și în curând va fi ca și cum ai fi atins de „mângâierile (Dumnezeu să mă ierte) ale unei creaturi moarte ” .

Iluzie? Cu siguranță.

Dar o iluzie care salvează în felul ei.

Dacă este adevărat că doar cei dispuși să-și piardă viața vor fi salvați, este, de asemenea, adevărat că doar cei care disperă să se salveze și-au pierdut cu adevărat viața; și, prin urmare, au încă o șansă, oricât de mică și controversată, de a se salva.

Acest lucru nu ar fi fost cazul dacă posibilitatea de a se pierde nu ar fi fost reală.

De jos, de departe, de jos – din iad – acel „suflet pierdut” își îndreaptă privirea în sus, mult mai sus, către ceea ce i se pare o „creatură divină a luminii”. Inaccesibilă, reafirmând starea de pierzare în care se află nefericitul om. Dar nimeni să nu-i ceară să renunțe la nebunia sa. „În numele lui Dumnezeu! Tată, lasă-mă!” [23] Acestea sunt ultimele cuvinte adresate preotului. Ale cuiva care, disperat, privește totuși în sus cu o strălucire de fericire în ochii săi (albi?) care contemplă paradisul - dar în timp ce rămâne în iad [24] .

[1] Ediția critică a celor două capitole (denumite în continuare I și II) din F. BERNI , *Poesie e prose,* editată de E. Chiorboli, Olschki, Florența 1935. Vezi și: ID ., *Rime,* editată de G. Barberi Squarotti, Einaudi, Torino 1969; și ID ., *Rime,* editată de D. Romei, Mursia, Milano 1985.

[2] Chiar și în secolul AL XIX-LEA , care nu cunoștea atât de bine ciuma bubonică sau ciuma pneumonică, cât holera, cele două școli sau ipoteze erau încă în conflict. Vezi M. GEDDES DA FILICAIA , *Corrado Tommasi-Crudeli și tema apei în vremea holerei,* în G. CORSANI (ed.), *Territori delle acque,* Olschki, Florența 2010, pp. 87 și următoarele.

[3] Vibrionul holeric a fost identificat de Filippo Pacini în 1854. Ipoteza lui Monaldo i-a fost probabil sugerată consultând memoriile științifice ale vremii, ale căror copii există în biblioteca sa din Palazzo Leopardi din Recanati.

[4] Cfr. M. KLONSKY , *William Blake: Văzătorul și viziunile sale,* Harmony Books, New York 1977, p. 124.

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibidem,* p. 125.

[7] *Ibidem,* p. 74.

[8] *Ibidem,* p. 43.

[9] Cfr. *supra,* cap. IX .

[10] A. PUSKIN , *Teatru,* trad. ea. a lui S. de Vidovici, Garzanti, Milano 1996, p. 68.

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem,* p. 67.

[14] *Ibidem.*

[15] *Ibidem,* p. 68.

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem,* pp. 69 și sg.

[18] Ibidem, p. 70

[19] *Ibidem.*

[20] *Ibidem* .

[21] *Ibidem* .

[22] Ibidem, p. 72.

[23] *Ibidem* .

[24] Concluzia piesei într-un act sugerează o variațiune romantică, în care frumusețea nu poate fi contemplată decât **de profundis**, pe tema *Simpozionului lui Platon* , și unde se merge chiar până acolo încât se găsește în moarte singura frumusețe cu valoare eternă. Pușkin, care își inspiră piesa într-un act din poemul lui J. Wilson „ *Orașul ciumei"* (disponibil la: books.google.it/books/about/The_city_of_the_plague.html?id=FUIUAAAAYAAJ&redir_esc=y), surprinde în aceasta calitatea mortuară și necrofilă pe care Poe ar fi apreciat-o. Printre versurile finale ale poemului, acordați atenție următoarelor: „Îi sărut fruntea — obrajii — buzele — pleoapele | ... | O, de-aș putea dormi în mormânt! | Cu una atât de frumoasă! Nicio fantomă n-ar veni | Să mă sperie pe un astfel de piept. | Cimitirul chiar și la miezul nopții ar apărea | Un loc unde s-ar putea dormi cu vise fericite | Unde zăcea un astfel de înger» [«Îi sărut sprâncenele, obrajii, buzele, genele | ... | O, de-aș putea dormi în mormânt! | Cu una atât de frumoasă! Nicio fantomă n-ar veni | să mă tulbure, dacă mă odihnesc pe pieptul ei. | Chiar și la miezul nopții cimitirul apare | ca un loc unde s-ar putea avea vise fericite | având un astfel de înger lângă mine»]. Cum putem defini toate acestea dacă nu în termeni de «dialectică negativă»: îngerul vieții este îngerul morții, mântuirea este în mormânt, nu există speranță decât pentru cei care au abandonat orice speranță. Utilizarea termenului nu este întâmplătoare. Vezi ilustrația dată în *Doctor Faustus* (1947) de Thomas Mann, convins de Adorno să rescrie prima schiță a pasajului în stil pur Adorno, unde mișcarea finală a ultimului poem muzical de Leverkuhn - care, întâmplător, a fost o victimă a ciumei - este descrisă cu cuvintele binecunoscute: „Și ce-ar fi dacă paradoxul artistic... ar corespunde paradoxului religios conform căruia din cea mai profundă condamnare, chiar și ca o ușoară întrebare, germinează speranța?... Ascultați acest final, ascultați-l împreună cu mine:... grupurile de instrumente se retrag unul după altul. Apoi nu mai este nimic - tăcere și noapte. Dar sunetul care încă vibrează în tăcere, acel sunet estompat pe care doar sufletul îl mai aude și care era sfârșitul tristeții, acum nu mai este așa, își schimbă sensul, este aproape o lumină în noapte" (TH. MANN , *Doctor Faustus,* traducere italiană de E. Pocar, Mondadori, Milano 1968, p. 573).

Capitolul unsprezece
„Început oribil” și „amintire dureroasă”

Și dacă ciuma... Desigur, ciuma este ceea ce este. O furie devastatoare, o putere care distruge toate lucrurile, o anulare nu doar a realității așa cum este, ci și a motivelor care o susțin și o modelează. Totuși, în lumina acelei experiențe terifiante, viața apare purificată, regenerată. Eliberează o fervoare și o pasiune care contrazic vocația mortală a bolii și o transformă de fapt în energie pozitivă, forță și avânt. Ca prin opera unei moașe singulare. Este aproape ca și cum nimic nu ar putea exista decât din nimic. Viața este viață, dar datorită dușmanului său de moarte. Reînnoirea vieții, atât de esențială, prin faptul că nu este altceva decât această renaștere infinită, își trage „începutul”, conform lui Boccaccio, tocmai de acolo. Și oricât de mult ar părea acest nou început „grav și plictisitor”, natura sa incontestabilă, oricât de respingătoare, este incontestabilă. Totul în „opera prezentă” - aceasta este sugestia nu atât de criptică - trebuie înțeles în lumina „mortalității pestilente trecute”. Despre care în restul cărții - adică în cele o sută de povestiri scurte - nu se va mai face nicio mențiune, deși fiecare pagină a sa este mișcată de „acest început oribil” și în fiecare povestire „amintirea dureroasă” este un contrapunct ferm înrădăcinat în „gravitatea sa.”.

Autorul pare să vrea să-și ceară scuze cititorilor săi, sau mai degrabă cititoarelor sau ascultătoarelor sale («prea grațioase femei»); dar dacă nu găsește nicio modalitate de a le introduce în lumea nemărginită a cărei imagine este opera decât evocând «ciuma mortală», este pentru că nu poate face altfel: «întrucât, fără această amintire, nu a fost posibil să se demonstreze motivul pentru care s-au întâmplat lucrurile care vor fi citite mai jos, sunt aproape silit de necesitate să scriu» [2] Aceasta este sursa ascunsă nu doar a antecedentului, ci și a ceea ce acel antecedent va lăsa apoi să se reverse ca un râu imens: și există nenumăratele povești, deși strict numerotate, care urmează, toate atât de îndepărtate de ocazia care le-a dat naștere și totuși atât de apropiate: într-atât încât fiecare continuă să reflecte o strălucire misterioasă

venind din acel abis al morții și devastării. *Aproape forțate de necesitate...*

Mai mult decât o ramă! [3] Catastrofa care servește drept preludiu pătrunde în țesătura narativă și alimentează mașina de povestit. Dacă intenția este de a desfășura deschis marea carte a lumii, atingând toate registrele, de la vesel și ușor la teribil, până la cele care atestă seriozitatea simplă și încântătoare a vieții, doar o inversare perfectă a perspectivei poate face posibil așa ceva. Un gest de ruptură era necesar, chiar dacă a fost realizat, acest gest, cu lejeritatea și nesăbuința cuiva care crede cu adevărat, prin vârstă sau caracter, că viața se desfășoară în întregime în viitor. Aceasta înseamnă că „începutul" este orice altceva decât inocent și uituc, pentru că, dimpotrivă, este terifiant, într-atât încât „aducerea aminte" a acestuia nu poate fi decât „dureroasă".

Experiența pe care o trăiesc cei zece tineri povestitori este una de libertate: o libertate autentică a spiritului. Și cum se realizează aceasta, dacă nu prin puterea acelei conversii a privirii care, după ce a privit îndelung în cel mai infernal întuneric, a devenit capabilă să cuprindă luminozități care miros a pământ și a cer? Cu siguranță, locuitorii civilizați ai Florenței au căzut brusc în barbarie și au fost readuși la starea naturală; iar aceasta este mult mai mult decât barbarie, este iadul, este imposibilitatea mântuirii, este apocaliptic nerăscumpărat, deoarece omul nu se poate întoarce de unde a venit fără să cadă în abis și să se piardă iremediabil. Totuși, mântuirea este chiar în afara porților. Trebuie doar să te îndrepți spre mediul rural, unde există un mic munte și o grădină a desfătărilor - pe scurt, paradisul. Dar nu paradisul unde este viața veșnică. Ci paradisul unde este viața - viața care nici măcar nu trebuie trăită, deoarece este suficient să o povestești.

La început, așadar, a fost ciuma. Cele două ipoteze care pot fi făcute despre ea și care au fost făcute întotdeauna (fie că este vorba „prin acțiunea corpurilor superioare, fie prin faptele noastre rele prin mânia dreaptă a lui Dumnezeu trimisă asupra muritorilor pentru corecția noastră") [4]), sunt evocate, dar imediat abandonate. De ce sunt indecise sau irelevante? Una sau alta. Nimeni nu poate spune dacă boala este un instrument de pedeapsă și de îndreptare în mâinile lui Dumnezeu sau mai degrabă rezultatul unor mișcări și conjuncții astrale ale căror efecte negative se abat asupra creaturilor inocente. Dar nu este atât de important de știut. Chiar dacă ar fi posibil, răspunsul ar fi totuși evaziv. Ar ignora faptul că ciuma este un început absolut („început oribil"). Se poate avea doar amintire despre ea („amintire dureroasă").

Și faptul că este vorba de memoria unui început imemorial este dezvăluit prin îndepărtarea sa. Plasată „în fața operei", această memorie este apoi redusă la tăcere, ștearsă, dacă nu chiar redusă la neant, ca și cum nu ar fi existat niciodată. Înainte de ciumă, s-ar putea spune pe bună dreptate, nu exista decât ciuma. Dacă există o ordine cosmică pe care ciuma intervine pentru a o perturba, așa cum există legi morale pe

care ciuma, perturbând viața civilă, le suspendă, totuși ciuma apare nu numai mai puternică - și într-adevăr le distruge pe amândouă - ci și mai originală, mai în concordanță cu originea. La început nu exista ordine sau lege: la început era abisul - și ce este ciuma dacă nu o figură a abisului care este la început?

Originea (sau ar trebui să vorbim despre fundamentul nefondat al ființei? Sau poate, mai simplu, al contingenței, întâmplării, imponderabilității?) cu siguranță nu poate fi înțeleasă sau cuprinsă, cu atât mai puțin subordonată oricărui alt lucru. Lovit de vântul originii, sau chiar doar de o adiere a acesteia, care este în cele din urmă suflul contagios al bolii, omul nu mai știe ce să facă, ce să gândească, ce motive, remedii, soluții să găsească. Cade pradă unei nedumeriri absolute. Distanța care îl separă de origine este prea mare. Și originea însăși este de nepătruns.

Pentru a descrie această stare de fapt, Boccaccio nu are nevoie decât să menționeze inutilitatea măsurilor luate: măsurile preventive adoptate sunt de puțin folos, și cu atât mai puțin rugăciunile și procesiunile. Este ca și cum ciuma ar aparține unei dimensiuni care nu poate fi controlată, cu atât mai puțin redusă la practici, fie ele medicale sau religioase, în care omul se poate încrede. Există ceva arbitrar, vulgar și chiar batjocoritor în manifestarea bolii, ca și cum o dorință răuvoitoare de umilință ar batjocori astfel ceea ce este obiectul științei, al credinței sau chiar al bunului simț. Dar există și, în contrast și în același timp confirmând această degradare, o întreagă înflorire de „frici" și „imaginații" .

A supraviețui este un blestem chiar mai rău decât a muri. Frica de contagiune prevalează asupra nevoii de interacțiune socială. Întrucât ciuma pare să-i folosească pe bolnavi drept momeală pentru a-i vâna pe cei sănătoși, aceștia din urmă nu au de ales decât să-i abandoneze pe primi și să fugă... Puțini reușesc; dar dacă cineva, precum tinerii care alcătuiesc grupul care fuge de ciumă, se trezește brusc și fără efort *de cealaltă parte,* schimbându-și felul de a fi și de a privi lumea, acest lucru se datorează unei răsturnări mai profunde, care a avut loc chiar în inima realității. Dezumanizarea rapidă a comportamentului este doar vestitorul și reflectarea sa: aproape ca și cum ar demonstra că omul nu era ceea ce părea, ci altceva, înfricoșător de diferit și de neînțeles pentru sine însuși.

Și mai tulburător este faptul că, în absența unei baze solide și credibile, cum ar fi cea oferită de medicină sau religie, etosul mai mult sau mai puțin împărtășit se destramă rapid, iar totul și contrariul său își găsesc rațiunea și logica, oricât de ridicolă, grotescă și dezastruoasă ar fi această logică. Și astfel, unii decid să se izoleze complet în propriile case, după ce i-au alungat pe bolnavi fără a ține cont de legături și afecțiuni, trăind o viață marcată de cea mai mare prudență și de cea mai măsurată cumpătare - virtuți observate cu siguranță cu scrupulozitate, dar care par a fi cele mai dubioase, dacă nu chiar sinistre. Ceilalți, însă, au considerat că este mai bine să se

delecteze cu vremuri bune nu mai puțin vesele decât nemăsurate, convinși fiind că nu există un leac și o prevenție mai bune decât să-ți satisfaci orice dorință, să te bucuri de orice plăcere și să nu-ți faci griji pentru nimic - și astfel își bat joc de toate, începând cu cele mai sacre, având grijă să nu râdă de ei înșiși sau să-i compătimească pe ceilalți.

Cei care, cu înțelepciune, aleg calea de mijloc și evită extremele, fără să se delecteze nestăpânit cu plăcerile cărnii și fără să-și facă o regulă din abținerea de la ele, trăiesc complet absorbiți de ei înșiși și de propria lor angoasă și sunt reduși la a rătăci încărcați cu mirodenii, mirosuri și parfumuri, cu care pretind să ridice o barieră între ei și lume, adevărate icoane ale prostiei umane, nu atât de diferiți de cei care nu au nimic altceva în minte decât să-și „dezguste" rudele și să stea departe de ele, ca și cum ciuma, cine știe de ce, ar fi doar problema altcuiva și nu a lor.

Uman, mult prea uman. Dar asta înseamnă că umanitatea a căzut într-un vârtej de inumanitate absolută. Adică: umanitatea este atacată de ciumă, care ne transformă după chipul și asemănarea sa. Și poate ar trebui să adăugăm că umanitatea s-a întors la origine, pentru că ciuma este originea. În momentul în care legătura de solidaritate care face ca fiecare ființă umană să fie umană se pierde, totul a dispărut deja. Cum putem spera că legile vor oferi o rețea de sprijin? Dimpotrivă, nu doar regulile scrise în coduri, ci și cele presupus gravate în inimi își pierd eficacitatea, sunt ignorate și dispar ca prin magie. Nu mai sunt ceea ce erau odată. Aceeași îndoială exprimată deja cu privire la umanitate se aplică legilor: ce-ar fi dacă am descoperi că realitatea nu este ceea ce credeam?

Un sentiment ascuns și aproape invizibil servește drept marker al acestei mutații antropologice: modestia. Modestia a fost fundamentul oricărei coexistențe umane, nu pentru că a fost decretată astfel de cer sau de pământ, ci de natură; și tocmai această delicată iluminare a conștiinței de a-și proteja persoana se întunecă atunci când nu mai este persoana cea care are nevoie de protecție, ci mai degrabă viața ei animală. Acest lucru se întâmplă, de exemplu, când o „femeie grațioasă, frumoasă sau blândă" se trezește nevoia de a fi îngrijită și servită în orice fel, și atunci oricine se pretează la acest lucru este binevenit, fără respect pentru acele formalități care până de curând creau o aură delicată și o reținere în jurul ei. Decența se prăbușește, calmul se estompează, care par simple chestiuni de etichetă, în timp ce reprezintă o ancoră fermă a moralei. Într-atât încât, de îndată ce sunt suspendate, obligații morale mult mai exigente dezvăluie o convenționalitate subiacentă care le golește de valoarea intrinsecă și le face să pară inutile, superflue. Corupția trece și pe aici, până la punctul unor consecințe extreme [6] .

E greu de răspuns la întrebarea: dacă repulsia pe care o simt cei sănătoși pentru bolnavi contribuie la reducerea acestora din urmă la obiecte de manipulat și aruncat,

sau dacă bolnavii înșiși li se oferă în acea stare de pură abandonare, singurul lucru care mai permite contactul. Cert este că practicile prin care oamenii se identificau unii cu alții sunt primele care încetează: în primul rând înmormântarea cadavrelor. Aceasta, în realitate, nu este abolită, ci mai degrabă redusă la o sarcină care trebuie îndeplinită cât mai repede posibil, înainte ca duhoarea putrefacției să polueze aerul supraviețuitorilor.

Ar putea părea o pură și simplă întoarcere la starea naturală, dar nu este. Starea naturală nu este precedată de nimic, fiind aceea în care omul nu este încă om. Este o negație negativă, nu o negație pozitivă, în sensul că neagă ceva ce nu este încă acolo, nu ceva ce există deja, cu atât mai puțin ceva ce reprezintă o valoare, o realitate plină de sens. În schimb, avem de-a face cu o adevărată degenerare, anihilând tot ceea ce constituia nucleul viu al umanității și, prin urmare, o cădere - poate chiar a Căderii . O dovadă clară în acest sens este faptul că lacrimile, tovarășele înmormântărilor, sunt înlocuite de batjocură și sarcasm. Ce guri sunt capabile de astfel de isprăvi? Ce minți le inventează? Ce mai este din noi în toate acestea? Totuși, noi suntem cei care ne întâlnim cu noi înșine.

Chiar și violența este sărăcită și degradată, dar crește peste măsură. O formă invazivă și omniprezentă de violență este promiscuitatea, o violență aparent minoră, dar de fapt un „scop bestial”. O percepem, peste tot în jurul nostru, peste tot, dar nu o putem identifica. În loc să se exprime, impulsurile distructive își găsesc satisfacția în ele însele, mai degrabă decât în una sau alta. Este un fel de frenezie care se hrănește pe sine, o excitație fără obiect și completă în sine. Nu există obstacole. Casele sunt goale și pot fi ocupate după bunul plac: acest lucru se întâmplă pentru că nu mai există nicio separare între interior și exterior, între propriul și al altora, între intim și comun, cu consecința că fiecare devine străin de toți ceilalți și de sine însuși și stăpânește fără a fi stăpân, trăiește o non-viață, ia o figură spectrală care poate face totul și nimic.

Semnul distinctiv al ciumei este abandonul și, prin urmare, este ceva mai mult decât ruperea pactului social, deoarece pune în pericol însăși posibilitatea stabilirii lui - dacă „abandonul” este înțeles în toate sensurile sale, active, pasive, reflexive. Părinții nu mai au grijă de copiii lor, nici copiii de părinții lor. Cei care mor sunt lăsați în voia sorții lor, nici morții nu sunt îngropați din milă, ci doar din necesitate. Și cei care rămân? Cine sunt ei? Mai sunt ei oameni, dacă acum oamenii mor ca și cum nu ar mai fi oameni: „nu ca oamenii, ci aproape ca fiarele mor” [?] După ce s-au dezbrăcat de veșmintele morale, ei adoptă în mod natural o conduită lascivă și desfrânată. Și aceasta este o inversiune: comportându-se conform naturii, oamenii, în loc să-și recapete stăpânirea de sine, încetează să mai fie ceea ce sunt. „Autoritatea venerabilă

a legilor, atât divine, cât și umane", nu este de niciun folos .

Și nu este vorba doar de dezumanizare sau de regresie la o viață primitivă, bestială. Dacă trebuie să vorbim despre cruzime, în sensul cel mai larg al termenului, adică nimeni nu mai știe ce sunt bunătatea și iubirea, aceasta privește cerul nu mai puțin decât pământul. Lumea s-a întunecat - este posibil ca aceasta să depindă doar de oameni? Fiecare orizont de sens a implodat - care este cauza principală a unei astfel de catastrofe? Cronicarul nu poate să nu noteze: „Atât de mare și de așa natură a fost cruzimea Cerului, și poate în parte și a oamenilor, încât între martie și iulie următor, între puterea bolii pestilențiale și faptul că mulți bolnavi au fost prost îngrijiți sau abandonați în nevoile lor de frica celor sănătoși, se crede cu certitudine că peste o sută de mii de creaturi umane au fost luate de pe zidurile orașului Florența. " .

Aceasta nu este o acuzație sacrilegică, mai ales că cruzimea este a stelelor și nu a lui Dumnezeu. Totuși, acest lucru face și mai dificilă găsirea unui motiv ultim pentru un astfel de rău, fie că este vorba de un plan divin întunecat care vizează mântuirea sau de o pedeapsă divină, deoarece stelele își urmează propriul curs stabilit *din veșnicie* și nu este clar cum Dumnezeu l-ar putea îndrepta spre scopul său.

Ceea ce pare să țină gândurile cuiva în pragul unui scepticism dureros, dacă nu chiar disperat, este mai presus de toate enormitatea numărului de morți. Dacă Dumnezeu ar fi trimis flagelul pe pământ pentru a ispăși păcatele - o ipoteză care ar trebui exclusă din motive astrologice mai degrabă decât teologice - atunci rezultatul dezumanizant și infernal al intervenției corective ar fi de neînțeles. O umbră grea se aruncă asupra acestui lucru, în orice caz, atunci când se afirmă că moartea pentru toți este „aproape fără răscumpărare " : adică fără scăpare - dar cum am putea să nu vedem și sensul unei condamnări metafizice? Invers, dacă vina ar fi exclusiv a oamenilor, care se complac în „ferocitatea focurilor de armă" [11] și găsesc un pretext pentru acțiunile lor fără sens, trezind din nou în ei înșiși ce e mai rău ce le aparține, impasibilitatea lui Dumnezeu în fața unui carnagiu care deschide porțile iadului și le închide pe cele ale raiului ar părea inacceptabilă.

Pe măsură ce Dumnezeu se retrage în sine sau din sine, omul se scufundă sub sine. Spațiul care se deschide și se dezvăluie astfel pare a fi cel haotic de dinainte de Creație, când Dumnezeu nu-și rostise încă da-ul, *valde bonum.* Este adevărat că acel *da,* dacă a fost vreodată spus, a fost spus înainte de vremea sa, adică înainte ca răul să se poată năpusti asupra binelui și să-l nege pentru totdeauna. Prin urmare, răul a fost învins pentru totdeauna, dacă a fost cucerit vreodată, așa că este imposibil să ne gândim la rău ca la ceva cu adevărat posibil. Totuși, dacă răul a fost învins și cucerit, trebuie să existe undeva un spațiu, un spațiu absolut, un spațiu divin, în care răul este real, este cu adevărat posibil, stă în fața lui Dumnezeu sau chiar în Dumnezeu ca adversar. Ciuma, așa cum o descrie Boccaccio, ne arată acest spațiu. Dacă preferați,

acest abis.

Nu există nicio lege care să fie valabilă, întrucât haosul ignoră toate legile, atât umane, cât și divine (cum spune Boccaccio). Nici haosul, care este pură potențialitate și recunoaște separarea binelui de rău: poate fi bine și poate fi rău. Dar, așa cum dincolo de bine și rău, tot așa de această parte există doar rău, chiar și răul în forma fantomatică și spectrală a tuturor lucrurilor este permis, totul este permis. Înainte ca Dumnezeu să spună da binelui, adică sieși, și oricât de neprecedent ar fi consimțământul său la creație, neantul este spectrul, locul ororii, posibilitatea care nu a fost realizată, dar rămâne o posibilitate tentantă, oricât de abominabilă.

Mai presus de toate, nu există acolo milă, trăsătura cea mai autentic umană dintre toate, ci doar cruzime (cruzimea cerului) și ferocitate (ferocitatea ciumei). Și acolo, omul demonstrează cât de demonic este în el. Maimuță a lui Dumnezeu, el spune da existenței: dar, făcând asta, el își exprimă doar propria voință de autoconservare - ceva obscen, chiar înainte de a fi nemilos. Ciuma este figura acestei obscenități, a acestei cruzimi, a acestei nemiloșii: este subordonarea a tot ce există față de ea însăși. Este figura răului care este în om. Chiar dacă, în primul rând, este figura răului care este în Dumnezeu, de aceea Boccaccio o atribuie cerului, deși sub forma unei necesități astrologice, și abia ulterior - și parțial - omului. Ciuma, răul fără bine, nu este altceva decât posibilitatea lui Dumnezeu de a nu fi Dumnezeu, de a nu spune da existenței; în cele din urmă, a nu fi - și că această posibilitate există și este reală, este demonstrată de faptul că acel da este fie spus liber, fie este ca și cum n-ar fi spus.

Mysterium iniquitatis. Înainte de a fi vinovat, omul este o victimă. Ciuma îl lovește: nu contează dacă coboară de sus, dacă iese din adâncuri misterioase sau, mai simplu spus, pentru că a fost dintotdeauna în el. Cert este că răul, a cărui epifanie este ciuma, este o putere de nestăpânit și incomensurabilă, iar el se află la mila ei. O realitate care îl scufundă și îl anihilează, răul, în primul rând, provoacă daune: răul este răul fizic, adică pura posibilitate a răului, înaintea răului moral, adică a răului pe care cineva îl aduce în existență în mod voluntar. Dar sub sine, omul găsește ceea ce este deasupra, sau cel puțin înainte, chiar înainte de orice altceva: indiferența originară, pura putere de a fi, puterea de a spune da atât binelui, cât și răului. Și spune da răului. O spune așa cum își spune da sieși, necondiționat: de fapt, ceilalți încetează să mai aibă vreo valoare pentru el în afară de utilitate, de unde și triumful poftei și sfârșitul oricărei *evlavii,* filiale, parentale și conjugale. Răul triumfă sub forma abandonului și a abandonului de sine.

Răul este contagios, la fel ca ciuma. Expus atacului său, omul nu poate face prea multe pentru a se apăra. El cedează. Dar cedând, răul nu dispare odată cu el. Dimpotrivă, el devine un instrument al răului: atât devenind vector de infecție, cât și, și mai grav, devenind autor al nelegiuirii, desfigurându-se până la demonism. În

teatrul ciumei, omul este puțin mai mult decât o marionetă, o marionetă; totuși, energia care îl animă și care este eliberată din el este aceeași energie a originii. Ceea ce nimeni, nici măcar Dumnezeu, nu a îmblânzit încă (un Dumnezeu crud), sau pe care Dumnezeu a îndreptat-o spre planul său numit ispășire (un Dumnezeu milostiv). Omul, și numai omul, este cel care, fără să știe sau deliberat, reactivează răul, îl dezlănțuie asupra lumii și devine purtătorul lui.

E aproape un miracol că o creatură atât de neînsemnată este capabilă de atâtea.

Dar și mai prodigios este că este suficient să te aduci, așa cum se întâmplă în timpul ciumei, la acel prag extrem unde totul este posibil, răul ca și binele, și totul este repus în joc. Ca și cum lumea s-ar oferi unei noi creații sau recreări · Asta trăiesc zece tineri, șapte femei și trei bărbați, când se întâlnesc într-o zi chiar în afara zidurilor Florenței, în biserica Santa Maria Novella, în timp ce ciuma face ravagii în oraș.

Ei decid să fugă, căutând refugiu pentru ei înșiși. Prin urmare, se comportă exact ca mulți dintre concetățenii lor. Dar dacă au găsit iadul, ceea ce îi așteaptă pe ceilalți va fi în schimb paradisul pe pământ: „era un palat cu o curte frumoasă și mare în centru și cu loggii, săli și camere, fiecare frumoasă în sine și remarcabilă și împodobită cu picturi vesele, cu peluze de jur împrejur și grădini minunate și fântâni cu cea mai proaspătă apă și bolți cu vinuri prețioase.” [13] .

Considerații obiective îi împing să ia această decizie, și anume faptul că în oraș se obișnuiește să nu se mai facă „nicio distincție între lucrurile cinstite și cele necinstite, ci doar faptul că pofta o cere”, cu consecința că singurul criteriu pentru toți, laici și religioși, este „să facă acele lucruri care le oferă cea mai mare plăcere”, așa că nu este surprinzător că astfel de oameni „rupți de la ascultarea de legi, dedați plăcerilor carnale, gândindu-se astfel la evadare, au devenit lascivi și desfrânați”. Tocmai această distincție (între bine și rău!) intenționează tinerii să o mențină fermă. Dacă declară că vor să trăiască „cinstit”, „fără a încălca în niciun fel marca rațiunii”, ci cu scopul de a redescoperi ceea ce s-a pierdut iremediabil în orașul copleșit de groază și nimicnicie, evitând „exemplele necinstite ale altora”, este din cauza (deși într-un mod negativ) a ciumei [14] Exact opusul a ceea ce se crede în mod obișnuit și a ceea ce Boccaccio poate vrea ca cititorii săi, sau mai degrabă cititoarele sale, să creadă, doar să-i surprindă: și anume, că cei zece pleacă să se distreze, abandonându-i pe toți ceilalți în voia sorții.

Sunt în biserică, iar ciuma a pătruns și acolo, obligându-i pe credincioși să poarte doliu în timpul slujbelor divine. Ciuma este catastrofa care se află în spatele lor și în fața lor; ca catastrofă, îi obligă la o întoarcere, ba chiar la o convertire, în care nu pot decât să decidă de ce parte să ia: fie aici, fie acolo. Într-un mod complet fortuit, sau poate ar trebui să spunem miraculos, au ajuns să se afle pe linia de umbră dincolo de care totul pare posibil: să cadă în iad sau să găsească paradisul. Se întâmplă să

găsească paradisul.

În marele teatru al lumii, totul pare posibil iar și iar, iar arcușul este întins de-a lungul scenei de la un capăt la altul.

A povesti viața în toate formele ei – acea viață care este iubire, iubire pământească, iubire infernală, iubire cerească – va fi sarcina căreia tinerii se vor dedica. A transforma amintirea (dureroasă) și începutul (oribil) într-un nou început și, prin urmare, în „sărbătoare", „bucurie", „plăcere". Nu este oare a povesti un nou început? Este, cu condiția ca firul să fie întins de la un capăt la altul. Așa cum este și aici. Nu este o coincidență faptul că prima poveste este dedicată celui mai rău dintre oameni, o creatură perfect malefică, un adevărat diavol, iar ultima, în schimb, celei mai bune dintre femei, în care e greu să nu o vezi pe Maria.

Panfilo povestește că prima persoană căreia i s-a ordonat să vorbească locuia la Paris: un anume Ser Cepparello da Prato, care avea o casă la Paris și se numea Ciappelletto acolo, pentru că așa suna numele său, și era cunoscut ca atare de toți. Era notar, atât de priceput în fraudă și falsificare, la care se pricepea extrem de bine, încât se simțea umilit până la punctul de rușine atunci când era obligat să certifice adevărul, atât de mult încât refuza chiar să fie plătit, nu din generozitate, ci din plictiseală. Să lăsăm deoparte numeroasele sale vicii, pe toate: chiar dacă nu frecventează biserica, reușește să comită cele mai oribile sacrilegii; dacă joacă la jocuri de noroc, este pentru a născoci escrocherii și fraude; iar în ceea ce privește aventurile amoroase, le preferă pe cele mai sordide. Ceea ce îl face un adevărat campion al răutății este plăcerea pe care o simte în a comite fapte rușinoase și necinstite: face răul nu numai pentru că vrea, ci pentru că se bucură de el mai presus de orice.

«Depunea mărturie mincinoasă cu mare plăcere, fie că i se cerea, fie că nu... Găsea o mare plăcere și se străduia din răsputeri să provoace rele, dușmănii și scandaluri printre prieteni, rude și orice altă persoană; și cu cât vedea relele mai mari venind, cu atât se bucura mai mult. Când era invitat să comită o crimă sau orice altă faptă rea, mergea de bunăvoie, fără să nege vreodată, și de multe ori se trezea rănind și ucigând de bunăvoie oameni cu propriile mâini.» [15] Acesta era Ser Ciappelletto.

Cum putem fi surprinși atunci că, în pragul morții, în loc să se pocăiască sau cel puțin să se teamă, Ciappelletto profită de ocazie pentru a crea o capodoperă a ticăloșiei și răutății? Chemând un om sfânt, el, care nu se spovedise niciodată, se pregătește să facă penitență pentru toate păcatele sale, printre care: faptul că a considerat pâinea și apa ca fiind o hrană mult prea bună pentru el și, prin urmare, nu a experimentat suferința necesară trei zile pe săptămână, deoarece avea atât de multe zile dedicate postului; sau faptul că a căzut adesea pradă mâniei, confruntat cu spectacolul nerușinat pe care îl prezintă păcătoșii, comițând cele mai rușinoase fapte și, pe scurt, urmând căile lumii și nu pe cele ale lui Dumnezeu; ca să nu mai vorbim de

momentul în care a apărat o femeie săracă maltratată de soțul ei și a mers până acolo încât l-a vorbit de rău rudelor acesteia. Confesorul nu poate decât să se convingă că are de-a face cu cei mai buni oameni.

Ciappelletto duce arta mistificării la culmi supreme, atât de mult încât sufletul său – sufletul unui clovn inconștient de sublim, chiar dacă este inversat – scânteie licăriri sulfuroase. Ciappelletto este un personaj comic, cu siguranță nu tragic, dar pe cât este de jucăuș, drama lui este: o dramă jucăușă, tocmai, așa cum va fi cu toți imitatorii săi de mai târziu, până la Don Giovanni. Acțiunea are loc la ușa exterioară a iadului, dar o anumită lumină a paradisului, deși un paradis extrem de improbabil, este aruncată asupra ei. Povestea nu ne spune cum poate cineva să ajungă în iad, ci cum acest cineva din iad este deja aici, pe pământ. Ciappelletto este mai mult diavol decât ființă umană.

La el, ideea de răscumpărare (pocăință, ispășire) este respinsă. Pur și simplu nu o poate îmbrățișa. Nici nu se poate spune că își dorește cu adevărat să fie fidel caracterului său sau sinelui său cel mai autentic. Acest lucru ar duce la ideea că o inversare este de fapt posibilă: de la *via damnationis* la *via salutis*. În schimb, ideea de răscumpărare rămâne complet străină lui Ciappelletto. Autenticitatea nu are sens pentru el; iar cât despre fidelitatea față de sine însuși, chiar și în rău, campionul nostru simte în ea un principiu care ar putea avea, și chiar are, o anumită pozitivitate, așa că nu are de ales decât să o dezvolte complet negativ, făcând din ea motorul celei mai perfecte profanări: dacă i se cere să-și schimbe viața sau să se pocăiască, pur și simplu râde. Într-adevăr, la sfârșitul vieții sale, nu găsește o modalitate mai bună decât să traducă ideea de răscumpărare (și mântuire) într-o glumă.

Apartenența lui Ciappelletto la rândurile condamnaților este evidențiată de dorința sa de condamnare: se condamnă pe sine pentru că vrea să se condamne. În ochii lui, nimic nu este mai plăcut și mai satisfăcător decât răul. Dacă săvârșește răul, este pentru că îl dorește, pentru că îi oferă satisfacție și pentru că nu vede niciun motiv să nu o facă. Răul, pentru el, este ceva suprem și de netrecut: dincolo de el, nu vede nimic altceva decât credulitatea oamenilor buni, asupra cărora nu ratează niciodată ocazia de a face o glumă mare *in articulo mortis*.

Ceea ce Ciappelletto nu-și poate imagina este cât de mult mai bun este, în cele din urmă, binele decât răul. În fața îndrăznelii orbitoare a răului, binele devine palid de milostiv: cel al bunului călugăr și al celor care îl ascultă când vorbește despre sfințenia defunctului. Bunătatea este naivă. Este ignorată, dacă nu chiar batjocorită, de cei care știu cum să se comporte în lume. Totuși, în jurul unei rădăcini de pură răutate, poate înflori floarea binelui. Nu că răul devine bine; răul rămâne rău și nici măcar Dumnezeu nu ar putea smulge acea rădăcină din iadul în care este încrustată. A-l lua pe Ciappelletto drept sfânt este cu siguranță o amăgire care demonstrează

doar nebunia crasă a umanității. Totuși, este scris că Împărăția cerurilor este a celor săraci în duh și că nimeni care nu devine ca un copil nu va intra acolo.

Și aceasta este într-adevăr morala fabulei, că „bunătatea lui Dumnezeu față de noi poate fi recunoscută ca fiind foarte mare, care, neuitându-se la greșeala noastră, ci la puritatea credinței noastre, făcându-ne astfel intermediarul nostru un dușman, crezându-l prieten, ne aude, ca și cum ne- am îndrepta către unul cu adevărat sfânt ca intermediar al harului său. Și din acest motiv, pentru ca prin harul său să fim păstrați teferi și nevătămați în această adversitate prezentă și în această companie foarte veselă” [16] Așa se întâmplă lucrurile în vremuri de ciumă.

În cele din urmă, e rândul lui Dioneo să încheie a zecea zi povestind povestea Griseldei și a stăpânului ei. Adânc în inima lui zace o „bestialitate nebună”, deși aceasta nu este natura lui, deoarece este capabil de iubire - ceea ce explică „cum au rezultat lucruri bune din asta până la urmă ” · Povestea nu dezvăluie ce este acest instinct malefic care planează ca o umbră asupra vieții nobilului posedat, fie că este o rămășiță a iadului sau un instrument în mâinile raiului. Cu toate acestea, ilustrează manifestările sale: până la răsturnarea tuturor lucrurilor, grandiosul final fericit, apoteoza bietului martir.

Gualtieri, marchizul de Saluzzo, „își petrecea timpul doar vânând păsări și păsături”, și nici nu s-ar fi gândit vreodată să se căsătorească, să aibă copii și, astfel, să asigure continuitatea dinastiei, dacă nu ar fi insistat curtenii preocupați de viitorul statului. În cele din urmă, cedează; dar își rezervă dreptul de a-și alege mireasa fără a ține cont de descendența ei, deoarece nu crede absolut deloc că onoarea și virtutea pot fi transmise prin rudenie. În orice caz, procedând astfel, nu ar avea pe nimeni de învinovățit în afară de el însuși, în cazul în care alegerea s-ar dovedi a fi una nefericită, lăsând vina în seama persoanelor imprudente care l-au împins să facă acest pas.

Alegerea revine frumoasei și manierei fiice a unui țăran sărac, Griselda. Odată ce nunta este celebrată, ea se dovedește a fi mireasa perfectă: nu numai că noul ei statut nu a schimbat-o, dar meritul ei strălucește acum în toată splendoarea sa. Soțul ei este „cel mai fericit și mai împlinit om din lume”, iar supușii ei sunt încântați de ea, care este „atât de grațioasă și atât de blândă”. La scurt timp după aceea, se naște o fetiță și are loc „o mare sărbătoare ” · .

Însă Gualtieri, stăpânul care poate face orice vrea și vrea tot ce poate, lasă fiara din el să iasă la iveală. Apoi decide „să-i testeze răbdarea cu o experiență îndelungată și cu lucruri intolerabile”. Mai întâi, o umilește cu cuvinte disprețuitoare. Apoi ordonă unui servitor să-i smulgă fiica și să o facă să dispară. Griselda, cu inima grea, o predă pe fetiță. Și va face același lucru cu primul ei fiu, născut mai târziu. Străpunsă „de o

mușcătură mai mare", femeia îi răspunde chinuitorului ei: „Stăpâne, gândește-te să-ți faci pe plac și să-ți satisfaci plăcerea și nu te gândi la mine, căci nimic nu-mi este drag decât cât de mult văd că-ți face plăcere " .

Dar asta nu e tot. Gualtieri o repudiază pe Griselda și o reduce la rangul de servitoare.

Prefăcându-se că se recăsătorește, Gualtieri o invită pe Griselda să facă ordine în casă, pregătindu-se pentru noua nuntă. Apoi, îi spune, se poate întoarce de unde a venit. Aceste cuvinte sunt, desigur, „o lovitură în inima Griseldei", dar ea „nu a putut să-și înăbușe dragostea pe care i-o purta", așa că răspunde: „Domnul meu, sunt gata și pregătită " .

Cine este această femeie?

Cel mai plauzibil răspuns este: Madonna (tocmai în sensul de *imitatio,* dar de data aceasta al Mamei, nu al Fiului). Griselda vorbește ca Maica Domnului. Și, la fel ca cea a Maicei, răbdarea ei este infinită, în ciuda suferinței care i se aplică. Dar dacă îndură totul, este pentru că iubește. Nu cu o iubire oarbă - de fapt, Gualtieri recunoaște că Griselda acționează așa cum o face „nu din nebunie", ci pentru că este „foarte înțeleaptă". Ci cu o iubire care rezistă celei mai nebunești și violente devastări și răni. De unde provine această putere de rezistență poate fi înțeleasă doar dacă iubirea profană este ridicată la culmile iubirii sacre.

Și cine este acest om, sau mai degrabă, acest domn? Evident, Domnul. El este așa nu atât datorită omnipotenței sale, nici măcar datorită voinței sale contradictorii și capricioase, ci datorită acelui întuneric din el care nu-l definește pentru ceea ce este cu adevărat, dar îi aparține. De aici intenția sa echivocă de a o supune pe femeia pe care o iubește cu adevărat unor teste crude. Când îi prezintă Griseldei fiica ei, pe care o credea moartă, ca și cum ar fi fost noua lui mireasă, „avea o dorință mai mare să plângă decât orice altceva". Dacă comedia atroce continuă, nu este datorită puterii sale nelimitate, ci mai degrabă datorită acelui întuneric din el care rămâne în el și care aici capătă contururile nebuniei sau ale unei „bestialități nebune" încă neîmblânzite.

Povestea Griseldei și a lui Gualtieri are și o morală. Nu este, însă, ceea ce pare, adică justificarea schițată de Gualtieri, aproape ca o adevărată teodicee: „Griselda, e timpul să vezi roadele îndelungatei tale răbdări și ca cei care m-au considerat crudă, nedreaptă și bestială să recunoască faptul că ceea ce am făcut a fost pentru un scop previzibil... " Gualtieri justifică nejustificatul. Cruzimea și nelegiuirea sa, ba chiar bestialitatea sa, sunt reale, nu aparente și sunt îndreptate spre un scop bun „prevăzut". În realitate, nicio justificare nu le poate răscumpăra. În schimb, răbdarea Griseldei o poate face. Ea îndură totul, înțelege totul, iartă totul. Iubește totul. Chiar și răul care i s-a făcut. Teodiceei lui Gualtieri, Griselda opun o orbitoare *theologia caritatis.*

Griselda, Ciappelletto și nenumăratele alte povești spuse între aceștia doi, ultima

din ultima zi și prima din prima. Viața trece prin ei în întregime, în toate formele ei, înalte, joase, transparente, luminoase, întunecate. Viața așa cum este ea, viața pământească. Nu că nu ar exista licăriri din rai și iad, chiar dacă raiul și iadul au devenit acum fabule. Și totuși... Trebuie să însemne ceva, dacă poveștile pe care oamenii și le spun unii altora în timpul ciumei ar fi de neconceput fără amândouă. Cel puțin pentru câteva zile, fericita companie este în siguranță, așa cum pot fi doar cei care au scăpat de iad refugiindu-se în paradis. Orașul infernal poate fi gata să-l înghită din nou, dar între timp este posibil să-i întoarcem spatele și să aruncăm o altă privire asupra lumii, capabilă de infinit [1].

[1] G. BOCCACCIO , *Decameron,* îngrijit de V. Branca, Mondadori, Milano 2008 [9], p. 11.

[2] *Ibidem.* La ce „lucruri de citit mai jos" se referă Boccaccio? Cu siguranță, povestea unei evadări dintr-un oraș lovit de ciumă; dar această poveste pune în mișcare o mașinărie narativă prodigioasă care adaugă „lucruri" la „lucruri", recompunând întregul într-o lume.

[3] Vittore Branca a fost cel care a susținut că rama este mult mai mult decât o ramă, întrucât ea „dezvăluie arhitectura medievală a *Decameronului",* atât ca schiță a unei „comedii" care, pornind de la Uguccione da Pisa și Giovanni di Garlandia la Dante, pune în scenă umanul în toată varietatea aspectelor sale și conform tuturor registrelor, înalte și joase, cerești și pământești, cât și ca manifest al unei poetici care reglementează „acele reprezentări foarte diferite și splendide", așa cum sunt teoretizate explicit în *Genealogia deo-rum gentilium,* cărțile XIV și XV *(ibid., Introducere,* pp. 21 și următoarele; o interpretare deja dezvoltată pe larg în V. BRANCA , *Boccaccio medievale,* Sansoni, Florența 1996 [7], pp. 29 și următoarele). Din această perspectivă, *Decameronul* , departe de a reprezenta o parodie și o inversare a unei viziuni fundamental creștine asupra lumii – așa cum susțineau De Sanctis și o legiune de interpreți după el, care au insistat asupra naturii păgâne, senzuale și materialiste a operei lui Boccaccio – reprezintă în schimb o renaștere originală și viguroasă a acesteia, plasându-se într-o tradiție literară reînnoită, dar nu depășită. Altfel, nici măcar nu s-ar putea explica ideea – pe care Branca o reiterează – continuității substanțiale dintre antichitatea clasică și creștinism la Boccaccio și, mai ales, faptul că opera lui Boccaccio anunță o nouă civilizație, cea a Umanismului, în care această dublă moștenire joacă un rol cheie. Chiar și Kurt Flasch, care nu este de acord cu Branca, este convins de importanța decorului în structura generală a operei, deoarece acesta celebrează un fel de distrugere a cunoașterii moștenite (în toate formele sale: medicină, drept, teologie; și într-adevăr, ciuma nu ar face decât să distrugă toate acestea), dar cu scopul de a face posibilă o nouă cunoaștere, un nou mod de a experimenta realitatea. Prin urmare, cu *Decameronul* nu avem de-a face cu exprimarea unei lumi - o lume europeană renăscută după marea ciumă și, ca să spunem așa, realiniindu-și paradigmele - ci cu transformarea, grație unei mari catastrofe precum ciuma, a unei învățături morale bazate pe căutarea aristotelică a fericirii în realitate și în experiența trăită . Potrivit lui Flasch, necesitatea care îl „obligă" pe Boccaccio, așa cum spune el însuși, să plaseze ciuma „în prim-planul" cărții sale nu este de natură religioasă, nici măcar apologetică, ci riguros filozofică, așa cum demonstrează faptul că nicăieri ciuma nu este

prezentată de el ca un instrument al lui Dumnezeu, ci întotdeauna și numai ca o „putere distructivă inexorabilă” (KM FLASCH , *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio,* Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 41 și urm.).

[4] BOCCACCIO , *Decameron* cit., p. 12.

[5] *Ibidem,* p. 14.

[6] *Ibid.,* p. 17: «Prin urmare, aproape din necesitate, printre cei care au rămas în viață s-au născut lucruri foarte contrare obiceiurilor timpurii ale cetățenilor».

[7] *Ibidem,* p. 19.

[8] Ibidem, p. 15.

[9] *Ibidem,* p. 20.

[10] Ibidem, p. 18.

[11] *Ibidem.*

[12] Despre ciumă, ca cea mai uimitoare și totodată întunecată ocazie „poetică”, vezi H.H. MOLLARET ȘI J. BROSSOLLET , *La Peste, source méconnue d'inspiration artistique,* Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 1965. Carlo M. Cipolla a legat, de asemenea, ciuma de înflorirea artelor, observând cu ironia sa obișnuită că anul ciumei (1348) a fost și anul în care băncile florentine s-au prăbușit (nu atât din cauza bolii, cât mai degrabă din cauza neplății dobânzilor la sumele împrumutate suveranilor englezi și francezi) și, în consecință, „Florentinii au tras concluziile logice: au abandonat comerțul și activitatea bancară și s-au dedicat picturii, culturii și poeziei. Astfel a început Renașterea, iar cuvântul SFÂRȘIT a căzut asupra Evului Mediu ” (CM. CIPOLLA , *Allegro ma non troppo,* il Mulino, Bologna 2007, p. 40). De același autor, vezi și *Miasmi e umori* (il Mulino, Bologna 1989).

[13] BOCCACCIO , *Decameron* cit., p. 27.

[14] *Ibidem,* pp. 23 și sg.

[15] *Ibidem,* p. 34.

[16] *Ibidem,* p. 46.

[17] Ibidem, p. 892.

[18] Ibidem, p. 896.

[19] Ibidem, p. 898.

[20] Ibidem, p. 900.

[21] *Ibidem* , p. 902.

[22] Faptul că între prima și ultima poveste, între ser Ciappelletto și Griselda există un fel de arc întins între polii opuși ai raiului și iadului, aproape ca și cum ar recompune totalitatea sfărâmată a universului medieval, este teza lui Branca (în introducerea sa citată la *Decameron* [p. XXI] și în *Boccaccio medievale),* pe care Flasch *(Poesia dopo la peste* cit., pp. 122 și urm.) o contestă pe baza imposibilității de a găsi în filosofia Sfântului Toma, așa cum ar face în schimb Branca, fundamentul ontologic al acelei totalități, Boccaccio primind în gândirea sa și alte contribuții ireductibile la cele tomiste. Ceea ce este important de subliniat aici, dincolo de disputa dacă Boccaccio a fost „medieval” (Branca) sau „medieval, dar nu prea” (Flasch), este că ontologia lui Boccaccio este o meontologie, este fondată pe ciumă, adică pe nimic, și prin urmare umanismul său *cunoaște* raiul și iadul, *cunoaște* infinitul de deasupra noastră și dedesubtul nostru, iar această *cunoaștere,* care se situează între Evul Mediu și Renaștere, reprezintă, dacă e să

spunem ceva, balamaua sa și nu cezura sa.

Capitolul doisprezece
Sămânța răului

„Sunt multarum semina rerum”, spune Lucrețiu, „există semințe diferite ale diferitelor lucruri și, întrucât, în ceea ce privește bolile și diversele rele, cerul și pământul produc mai mult decât suficient (et *satis haec tellus morbi coelunque mali fert),* nu ar trebui să fie surprinzător dacă se întâmplă ca din această vastă semănare să erupă o epidemie imensă în toată violența ei *(unde queat vis immensi procrescere morbi)* . Dacă ne întrebăm apoi care este cauza declanșatoare, iată alternativa: fie ceva cu care intrăm accidental în contact și care este mortal pentru noi, fie altceva care se află în aerul corupt și pe care inevitabil îl respirăm. Fie că este vorba de contagiune între animale sau de o infecție miasmatică, în orice caz, *omnia quae naturali ratione geruntur | et quibus e fiant causis apparet origo* [2] , toate aceste lucruri se întâmplă conform legii naturale, nu există nimic care să nu fie supus legii cauzei și efectului, nu are rost să căutăm în altă parte.

Iată ideea pentru Lucrețiu. A atribui voinței, dacă nu chiar capriciului, zeilor ceea ce se întâmplă din necesitate este mai rău decât o greșeală, pentru că este superstiție. Este acea *religie fundamental lipsită de sens* conform căreia Jupiter este cel care aruncă fulgere în capetele muritorilor, acționând chipurile pentru a-i avertiza; dar atunci este de neînțeles de ce vinovații și nevinovații sunt loviți fără distincție, cu atât mai puțin de ce ruina cade chiar asupra templelor ridicate în onoarea celui care chipurile le distruge, sau asupra mării, care nu merită niciun reproș, sau simultan ici și colo, într-un mod complet aleatoriu .

Natura poate și trebuie înțeleasă în lumina adevărului care restabilește totul la ordinea sa corectă. Și, prin urmare, eliberează. Chiar și zeii, și nu numai de zei. Ei locuiesc în regiunile eternului, unde totul este întotdeauna identic cu sine însuși. Zeii participă la această condiție. Ei o reprezintă și o exprimă, dacă chiar și purul gândibil poate deveni vreodată obiect de exprimare: când s-a întâmplat acest lucru, prin fabule mitologice, s-a produs cel mai rău lucru care se putea întâmpla în termeni de

perversiune a inteligenței și a inimii. Simple paradigme negative ale realității, care sunt generarea și corupția, nașterea și moartea, tumultul, conflictul, mișcarea, zeii sunt ceea ce natura nu este. Așa cum natura exclude din sine orice prezență divină.

Într-adevăr, natura este puterea devenirii, în timp ce ființa nu este ceva din această lume. Ființa este: pură identitate a sinelui cu sine însuși, care nu poate viza lumea, ci mai degrabă orizontul care o îmbrățișează și o eludează întotdeauna. În măsura în care reprezintă ființa, sunt imaginea ei atemporală, trăiesc etern, zeii aparțin unei alte dimensiuni; spațiul zeilor este un spațiu care nu este spațiu, timpul zeilor este un timp care nu este timp, pe scurt, zeii locuiesc dincolo de limitele înflăcărate ale lumii - și de acolo „divinul" Epicur a smuls adevărul ultim și absolut despre lume pentru a-l dezvălui oamenilor .

Izvorând din adâncurile abisale ale naturii ca din neant, formele se compun și se descompun conform unor agregări și dezagregări guvernate de legi. Există, așadar, principii din care are loc transformarea ființei în devenire. Și, întrucât este imposibil ca transformarea să se producă prin intenția, planul sau intervenția zeilor, care nu au nicio legătură cu realitatea schimbătoare și în evoluție și nici nu ar putea, trebuie recunoscut că aceste principii, și nu neantul, stau la baza tuturor lucrurilor.

Lucrețiu contestă concepția presocratică, care visează la o fundație unitară a cosmosului. Pentru ca să existe o fundație, trebuie să existe un centru. Și pentru ca să existe un centru, trebuie să existe o circumferință care delimitează întregul și îl face un întreg finit. Dar acest lucru este absurd. Între lumea spațio-temporală și eternitate există o prăpastie pe care nimic și nimeni nu o poate acoperi. Atât timpul, cât și spațiul sunt nelimitate. Și, prin urmare, limita ipotezată ca un orizont atotcuprinzător este o figură pură a minții. Este purul gândibil, care, de fapt, rămâne negândit - sau gândit doar prin negație, precum zeii, despre care *Tenvis enim natura deum longeque remota | sensibus ab nostri animi vix mente videtur* [5] , este greu posibil să concepi natura cu mintea, atât de departe este ea de simțurile noastre.

În ochii lui Lucrețiu, universul apare ca un vârtej infinit, fără centru tocmai pentru că este infinit și un vârtej pentru că mișcarea a ceea ce se agită în interiorul său este în vârtej, neîntâlnind obstacole în nicio direcție și nici permițându-se să fie magnetizat de un punct central de atracție. Ceea ce este adevărat despre mișcare este ceea ce este adevărat despre spațiu și timp: nu există nicio limită. Mișcarea este neîncetată, fără odihnă, *quia nil est funditus imum,* pentru că nu există un fund care să nu poată fi străpuns în continuare, unde atomii sau primele principii *(primordia,* cum le numește Lucrețiu) își pot găsi în sfârșit casa .

Să spunem, așadar, că cosmosul nu este cosmos, ci haos? Și că transformarea neîncetată care are loc în marele vârtej este mai degrabă o agitație fără formă și dezordonată decât un dans al formelor mereu noi?

Da, dacă n-ar exista principii și dacă aceste principii materiale n-ar fi ceea ce sunt: solide, indestructibile, calitativ diferite unele de altele. Materia este eternă: altfel, lumea ar fi deja căzut înapoi în neant și ar fi renăscut din neant. Dar, din moment ce nimic nu poate veni din neant, este inevitabil să admitem că principiile nu sunt doar cele în care se rezolvă toate lucrurile, ci și cele din care se formează toate lucrurile pentru devenirea eternă a întregului .

Realitatea însăși demonstrează că acesta este cazul. Tot ce este nevoie este să știi cum să o investighezi cu o privire lipsită de prejudecăți. Formele apar în natură și se dizolvă în natură, dar întotdeauna conform unor legi inflexibile, care exprimă concursul elementelor în formarea și transformarea lumii ca fiind necesar. Nu există nicio lege care să nu poată fi atribuită mișcării principiilor (infinite) în spațiu (infinit) și timp (infinit). Invers, principiile trebuie să fie „neînvinse", adică indestructibile și imuabile, altfel totul ar fi într-o confuzie totală și nu ar exista nicio lege. Dar nu este cazul.

în întregime are o valoare purificatoare. Însăși măreția lucrurilor va elibera inima și mintea de cele mai josnice pasiuni, precum și de superstiție. ... Iar măreția lucrurilor – al cărei cântec trebuie să acționeze ca mediu, permițând însăși vocii naturii să rezoneze în suflet și umplându-l cu o emoție la fel de profundă pe cât este de senină și imperturbabilă – înseamnă literalmente că lucrurile nu se lasă dominate de o putere străină sau alta, ci sunt ceea ce sunt, în toată splendoarea și în toată oroarea lor. De fapt, grandioasa mașinărie a lumii se poate prăbuși brusc și se poate scufunda în virtutea aceleiași legi a rațiunii care a făcut-o să funcționeze *multosque per annos* «timp de mulți ani» [9] Frica și uimirea coexistă, își schimbă obiectul și se împletesc una cu cealaltă.

Adevărul este ceea ce vorbește despre obiectivitatea nudă a devenirii. Adevărul este ceea ce dezvăluie cum, având în vedere timpul infinit și spațiul infinit, principiile materiale sunt supuse unei mișcări infinite și, prin urmare, nu pot decât *omnimodisque coire atque omnia pertemptare* [10] , să se unească în orice mod posibil și să dovedească totul, conform naturii lucrurilor. Faptul că universul a ajuns în punctul în care se află acum și arată o dispunere a elementelor astfel încât acesta trăiește și se reînnoiește prin propria sa energie intrinsecă, nu implică niciun miracol, nici un act voluntar de creație, ci pur și simplu realizează una dintre posibilitățile care au fost întotdeauna prezente în spațiul infinit și care, în timp infinit, mai devreme sau mai târziu, se vor împlini în mod necesar . Adevărul este eliberare de frică. Este o seninătate a sufletului, care nu mai este tulburat de fantomele generate de superstiție. Este împăcarea cu realitatea, cu natura, chiar și în furia celor mai dezastruoase rele, chiar și în implozia cosmosului, chiar și în moarte.

Există două tipuri de *motus* care acționează atât în infinitul mic, cât și în infinitul mare, ca în fiecare ființă umană: agregarea și dezagregarea, atracția și respingerea, creația și distrugerea *(motus genitales auctificique,* primul, și *motus exitiales,* cel de-al doilea). Putem numi cu încredere aceste puteri Venus și Marte, întrucât sunt puteri care acționează etern. Și la fel de calm și senin vom putea atunci să-i primim pe zei în mintea noastră, întrucât vom fi înțeles chiar în inima schimbării adevărul care nu se schimbă. Căci simulacrele imuabilului care ne luminează sunt un lucru, iar imaginațiile obsesive care ne chinuie – și ne domină și ne obligă să trăim o viață teribilă – sunt cu totul altceva.

Totul depinde de înțelegerea legii antinomice, dar unitare, care guvernează lumea. *Est ratio coeli tenenda* [13] Odată înțeles, cântecul va curge spontan și eliberator, risipind coșmarurile și desfăcând lanțurile superstiției. Poezie și Filosofie [14] coincid și ambele au o funcție iluminatoare, întrucât numai *naturae species ratioque* [15] , numai viziunea clară a esenței intime a lucrurilor - și nu razele soarelui, nu lumina zilei - poate risipi întunericul și învinge teroarea în care cade omul de îndată ce cedează presupunerilor eronate. *Ignorantia causarum conferre deorum | cogit ad imperium res et concede regnum* [16] Ignoranța cauzelor ne face să credem că evenimentele sunt în puterea zeilor, degradându-i pe cei care sunt, în schimb, locuitori ai eternității ca locuitori ai timpului. În schimb, noi, locuitori ai timpului și nu ai eternității, suntem cei care trebuie să adoptăm eternitatea ca perspectivă asupra lumii și să trăim în adevăr. Noi suntem cei care trebuie să ne facem zei. Noi suntem cei care trebuie să descoperim o seninătate divină în cunoașterea adevăratei naturi a lucrurilor.

A pune în versuri învățătura epicureană înseamnă, nici mai mult, nici mai puțin, a te propune ca apostol al salvatorului și al răscumpărătorului [17] ... Dar ce mântuire? Și ce răscumpărare? Cu siguranță nu este vorba de a salva lumea - lumea nu are nevoie să fie salvată, deoarece a fost întotdeauna în siguranță, atât de mult încât nu există nicio formă a lumii care să nu cunoască transformarea, dar niciodată anihilarea, deoarece materia este eternă, așa cum este și supremația ființei asupra neantului, pe scurt: „Ceea ce se vede, așadar, nu piere complet | deoarece natura trage un lucru din altul și nu permite | nimic să fie generat decât prin moartea | altuia” [18] Nici nu este vorba de a te salva de lume - lumea este ceea ce este și, prin urmare, nu este nici bună, nici rea, răul fiind o pură halucinație, o halucinație mortală, care devine parte a realității, într-atât încât infectează viața și ne obligă să trăim sub vraja fricilor și angoasei muritoare, chiar dacă este indusă de eroare, astfel încât umanitatea „se întoarce la superstiții antice | și acceptă tirani duri, pe care îi crede omnipotenți... și, greșind și mai mult, este copleșită de o logică oarbă” [19] .

Mântuirea este numai a noastră. Atât în sensul că ne privește pe noi și nu lumea. Cât și în sensul că trebuie să ne salvăm de noi înșine. Fiecare dintre noi are în sine

propriul său dușman de moarte. Având nevoie de toate – spre deosebire de divinitate, care este *ipsa suis pollens opibus, nihil indiga nostri* – suficientă sieși și deloc dependentă de noi · -, omul caută protecție într-un pandemonium mitologic pur inventat pentru a-și suroga impotența. El devine astfel propriul său torționar. El infectează „rușinos" *(foede)* [21] viaţă.

Este aceasta vina noastră? Sau, mai simplu spus, defectul nostru?

Lucrețiu îi atribuie lui Epicur meritul de a fi înțeles că stricăciunea vine din interior, nu din exterior. Potrivit lui Epicur, binele vieții este stricat de cel care se bucură de el. Omul este ca un vas crăpat sau spart: tot ce este depozitat în interior iese contaminat, putred și respingător. Ca și cum răul nu ar fi în conținut, ci în recipient · Totuși, a trăi bine fără o inimă curată este imposibil [23] Prin urmare, s-ar părea că eliberarea privirii și făcând-o capabilă de adevăr are puterea de a mântui pe cineva de vinovăție.

Totuși, și natura este de vină: mai precis, natura este și ea defectuoasă, lipsită de valoare.

O figură a acestui defect este discrepanța care există între două imagini vizibil contrastante ale lumii și care ar putea fi descrise mitologic ca prevalența lui Venus asupra lui Marte sau, invers, a lui Marte asupra lui Venus: pe de o parte, cea în care vedem atomii învârtindu-se în infinit, un adevărat dans etern al materiei care se compune, se descompune și se recompune în figuri mereu noi, dar rămânând identică cu ea însăși, aproape o paradigmă a eternității în cursa nesfârșită și fără început a devenirii, unde momentul distrugerii și dizolvării rămâne în fundal *(solidissima materiai | corpora perpetuo invicta volitare per aevum)* [24] ; pe de altă parte, ceea ce scoate la lumină imensa operă a puterilor veșnic adverse stabilității formelor ființei și implică ipoteza unui colaps al universului, cu siguranță viitor, dar în fiecare moment posibil, atât de mult încât să se profileze înfricoșător, ocupând întreaga scenă, astfel încât libera mișcare a creației este obscurată, ba chiar forțată în mrejele unei necesități invincibile care vizează catastrofa *(omnia conquassare in parvo tempore cernes ... et ratio potius quam res persuadeat ipsa | suicidere horrisono posse omnia vieta fragore)* [25] .

Această aporie dintre „universul care se poate scufunda, cucerit", deschizând aproape abisul (o gaură neagră, am spune) care îl înghite, și „invincibilitatea corpurilor materiale" și, prin urmare, eternitatea (infinitul) substanței tuturor lucrurilor, nu este rezolvată de Lucrețiu, ci mai degrabă adusă până la punctul de ruptură sau contradicție. O contradicție exprimată în cele două versuri ale poemului, de departe cele mai dificil de interpretat și intrinsec enigmatice. Acestea sunt versurile 198-99 din Cartea a V-a: în care Lucrețiu reiterează că, așa cum se poate

deduce din fenomenele naturale însele, natura lucrurilor nu are nimic de-a face cu voința divină, nu a fost dispusă printr-un act care vizează un scop, nu este preînțeleasă de niciun plan providențial, fie el imanent sau transcendent (și, în consecință, nimic din ceea ce este în ea nu poate fi interpretat în lumina a ceea ce ar trebui să fie), doar pentru a adăuga imediat după aceea, cu o impresionantă răsturnare a raționamentului, că însuși faptul că natura este doar natură și nu, dimpotrivă, opera unei inteligențe superioare arată cum este caracterizată de inadecvare, de lipsă, ba chiar de „culpă".

Nequaquam nobis divininitus esse paratam | naturam rerum: tanta stat praedita culpa. Un defect atât de mare este înscris *ab origine* în natură: nefiind ceea ce ar fi putut fi dacă ar fi existat în el un scop, care în schimb lipsește.

Aceasta este mult mai mult decât o aporie. Este o adevărată contradicție. A spune că natura este de vină pentru că este așa cum este și nu altfel este ca și cum ai spune că natura este vinovată pentru că este nevinovată. Dar exact asta spune Lucrețiu. Vina naturii este că nu trebuie să răspundă pentru nimic nimănui.

Realitatea însăși este contradictorie. Este așa cum este și, prin urmare, nu poate fi altfel. Dar faptul că este așa și numai așa este nenorocirea sa, defectul sa, lipsa sa. Să spunem: păcatul său originar, sau *praedita culpa.* Care, într-adevăr, a fost întotdeauna acolo.

Să vedem cum este posibil așa ceva.

Fenomenele naturale însele demonstrează defectele intrinseci ale naturii. Prea multe *întrebări* sunt sortite să rămână fără răspuns. De ce este pământul în multe dintre regiunile sale neprimitor, dacă nu chiar nelocuit? De ce este o mare parte a globului ocupată de mări, munți și păduri? De ce, atunci când culturile sunt aurii și fructele se coc, poate un îngheț sau o căldură excesivă să distrugă totul?

Și din nou: de ce bolile? De ce moartea prematură? De ce atâția monștri hidoși, perfect echipați nu doar pentru a supraviețui, ci și mai mult pentru a face rău, când copiii oamenilor vin pe lume neajutorați, fără putere, nevoiași de toate și capabili doar să-și exprime condiția emitând „strigăte de jale" la naștere? [26] .

Devenind din ce în ce mai presantă, întrebarea filosofică se mută de la o dimensiune a gândirii la alta: de la teleologie la metafizica răului. Dacă natura nu prevede nici scop, nici plan, ordinea lucrurilor pare zdruncinată până la punctul de a fi revocată. Un principiu contrar se insinuează: întâmplarea. Și legea devenirii își slăbește strânsoarea. Cum poate fi numită ordine o ordine bazată exclusiv pe întâlnirea fortuită a elementelor? În ruptura care se deschide astfel, apare ceva ce teoria nu reușește să prevadă și, de fapt, neagă: nu doar dezordine, ci răul. Răul este mult mai mult decât dezordine. Infinit mai mult, ontologic mai mult. Așa cum ar părea să denunțe *cruzimea misterioasă* a vieții, așa cum se întrezărește în plânsul „dulore" al unui copil la naștere sau în cruzimea „malignă" a cerului față de pământul

hrănitor.

Răul nu este deloc dezordonat. Dimpotrivă, este expresia, în felul său, a unei logici riguroase: logica negației. După cum nu ezită Lucrețiu, sfidând contradicția, să declare: Lumea *nu este* așa cum ar trebui să fie. Invers, lumea este așa cum *nu ar trebui* să fie. Potrivit lui Lucrețiu, natura lucrurilor nu este predispusă de zei (la bine), * *nequáquam nobis divinitus esse paratam | naturam rerum**, și, din moment ce nu este predispusă de zei (la bine), este inevitabil să vadă răspândirea acelei afecțiuni și ferocități (răului) care au fost înscrise în ea încă de la originea sa și care nu sunt atribuibile superstiției, chiar dacă superstiția le sporește peste măsură: **tanta stat praedita culpa**. Zeii nu există, sau dacă există, este ca și cum nu ar exista. Totuși, răul nu este altceva decât conținutul unui imperativ (nu, nu trebuie să fie!) pe care zeii l-ar pronunța dacă ar exista. Dar ele nu există — iar absența lor, non-existența lor, este existența răului. Răul este ceea ce nu ar exista dacă zeii ar exista. Dar zeii nu există, prin urmare răul există.

Există „vinovăție", spune Lucrețiu.

Nu, așadar, un fapt, un eșec, o eroare în ordinea naturală a lucrurilor, ci un șoc mult mai devastator, o acțiune mult mai mortală, înnăscută așa cum este în natura însăși. De unde vine această putere? Ce abis presupune ea?

Stat, Lucrețiu spune simplu: este acolo, este proprie lucrului în sine, aparține naturii, înțepenită în realitate ca și cum ar fi o pană care o despică și o face contradictorie. Vinovată, purtătoarea vinovăției, adică a unui defect sau a unui neajuns intrinsec, este natura - natura, nu muritorii. Cu siguranță, muritorii fac totul pentru a răspândi răul la care participă ca parte a naturii. Transformându-și angoasa în obsesii și obsesiile în adevărate perversiuni, ei introduc în lume tot felul de practici rele și malefice: *tantum religio potuit suadere malorum* [27] Însă odată ce stăpânirea rațiunii este restabilită și mintea este eliberată de fantomele care o bântuie și infestează lumea, ceea ce iese la iveală din întuneric este o viziune liniștitoare, care, însă, nu elimină, ci mai degrabă ne face să vedem și mai clar păcatul originar.

Este adevărat că, adoptând doctrina acelui eliberator și mântuitor divin care este Epicur, singurul capabil să oglindească fizica și metafizica după ce le-a separat riguros - atât prin ridicarea zeilor la paradigme a ceea ce natura nu este, cât și prin coborârea naturii la ceea ce zeii nu sunt *(diffugiunt animi terrores)* [28] - privirii omului întoarsă la sine și la adevărul său, care este atunci adevărul ființei *(apparet divum numeri)* [29] , se desfășoară o lume în continuă evoluție, în care binele și răul sunt concepte relative care se răstoarnă reciproc, un joc etern al creației și distrugerii, iar totul se arată așa cum este, totul este guvernat de legi naturale, în timp ce regiunile infernale dispar din vedere și nu pare să existe nicio urmă a lor *(at contra numquam apparent acherusia templa)* [30] În cele din urmă, *Metus Ille este alungat* , ceea ce

tulbură profund viața omului prin răspândirea peste tot a întunericului morții. [31] .

Cu toate acestea, răul rămâne.

Vina rămâne. Ceea ce nu este un lucru omenesc. Sau doar în mod secundar. Deoarece vina aparține naturii, ea este una cu natura. Natura este în esență vinovată - și tocmai descoperirea lucrurilor așa cum sunt confirmă realitatea esențială a „vinei intrinseci naturii" *(praedita culpa*). [32] .

Că vina este de acest fel (a naturii, nu a omului) este dovedită de însăși apariția divinului pe fundalul puternicului dinamism care transformă lumea. Divinitatea se dezvăluie și imediat teroarea, delirul și tot ce este mai absurd în sufletul omenesc dispar. Și ce rămâne? Vina - vina naturii. Apare negativ. Divinitatea, la propriu vorbind, nu este ființă, ci neființă. Ființa ca natură nu are nicio legătură cu divinitatea. Joc de forțe mânat de întâmplare și necesitate, natura este turbulență, instabilitate, metamorfoză. Revelându-se pentru ceea ce este, sau mai degrabă, pentru ceea ce nu este - nu este ființă și, prin urmare, nu este turbulență, instabilitate, metamorfoză - divinitatea îl împacă pe om cu sine însuși, căci, apărând, alungă din mintea sa fantomele care o locuiesc, toate generate de ideea superstițioasă a unei intervenții a puterilor superioare în lucrurile inferioare.

Divinitatea se dezvăluie astfel ca altceva decât ființa. Și odată cu aceasta, ființa este returnată naturii și realității pur naturale, dar în același timp este făcută să se replieze asupra ei înseși, golită de orice valoare numinoasă, îndepărtată complet de divin pentru a fi oferită în schimb unei priviri complet dezamăgite – o privire capabilă să-i înțeleagă abandonul, goliciunea extremă, indiferența față de soarta umană. Eliberarea și expunerea la posibilitatea anihilatoare a neființei coincid. Întemeiată pe ea însăși, natura *se regenerează și se reînnoiește în mod necesar,* fără scop, în afara unui plan providențial, într-un mod complet gratuit și arbitrar. Și aceasta înseamnă că natura, potrivit lui Lucrețiu, este deficitară și defectuoasă. Este purtătoare fie a unei vinovății inexpiabile (inexpiabilă în sensul că divinul este infinit dincolo de natură, nici natura nu poate fi vreodată împăcată cu divinul), fie a unei vinovății care a fost deja ispășită (întotdeauna ispășită în sensul că ispășirea este în desfășurare și niciodată finalizată, deoarece timpul este tocmai timp infinit).

La cine se referă Lucrețiu (de fapt, dacă nu explicit)? Nu la Epicur, ci la Anaximandru. Epicureanismul este concepția filosofiei ca purificare spirituală, eroarea fiind un factor de poluare și infecție care transformă delirul minții într-un mod de viață și aduce răul în lume. Din această perspectivă, grija de sine devine esențială. Adică responsabilitatea față de sine ca o condiție pentru responsabilitatea față de ceilalți. Anaximandru, pe de altă parte, este ideea că răul aparține inițial lumii și din lume cade asupra individului, care face parte din ea. În acest caz, nu există terapie, nu există vindecare: trebuie ispășit. Adică, să se plătească cu suferință și

moarte datoria contractată la naștere.

Firește, Epicur, purtătorul de lumină, este cel pe care Lucrețiu îl urmează pas cu pas în opera sa de clarificare menită să-l împace pe om cu lumea; dar cine, dacă nu Anaximandru, îl așteaptă la sfârșitul călătoriei sale, când *acherusia templa,* templele infernale, își deschid din nou porțile și demonstrează că ființa este un abis de nepătruns, o groapă fără fund, o contradicție, din moment ce totul, infinitul, eternul, sunt acolo pentru a demonstra cum totul există în timp și, prin urmare, totul este condamnat să piară? Atât de mare este vina încât cere – nu de la individ, care plătește în funcție de cât timp a trăit, ci de la rasa umană – o ispășire fără sfârșit. Doar că acesta este iadul. Risipirea întunericului aduce lumină, dar este o lumină neagră.

Astfel spune zicala lui Anaximandru: „Începutul ființelor este infinitul; căci de unde își au originea ființele, acolo își au și distrugerea în funcție de necesitate: întrucât își plătesc unele altora pedeapsa și ispășirea nedreptății în funcție de ordinea timpului” [33] Nicio responsabilitate personală din partea plătitorului. Adevărul este că această plată aparține ordinii naturale a lucrurilor. Va exista datorie atâta timp cât există timp. Și, prin urmare, întotdeauna — ar spune Lucrețiu aici, distanțându-se de Anaximandru — [34] .

Pe baza acestei propoziții (indiferent de forma în care i-a fost prezentată lui Lucrețiu sau de modul în care i-a fost transmisă), este posibil să reconsiderăm aporetica lui Lucrețiu în întregime. Cu condiția, desigur, să aplicăm conceptul de infinit conceptului de natură: și într-adevăr, natura este spațiu infinit și timp infinit, precum și infinitatea corpurilor pe care le conține. Universul lui Lucrețiu, ca și cel al lui Anaximandru, este nemărginit: este *apeiron,* un întreg nemărginit. Iată, așadar, aporia fundamentală: cum poate un întreg să fie nemărginit? Cum poate fi adunat într-un singur întreg ceea ce este infinit atât spațial, cât și temporal, și ceea ce (o aporie și mai mare) *conține* infinitul?

Totuși, la Lucrețiu, eternul (zeii, viața binecuvântată, ființa care este mereu identică cu ea însăși și nu cunoaște nici creație, nici distrugere) *este* față de realitatea naturală *infra moenia mundi* exact așa cum vinovăția *este* față de etern: acel etern care este imaginea și paradigma unei perfecțiuni pe care nimic nu o poate atinge, în comparație cu care orice altceva, și anume lumea în ansamblu, apare lipsit și defectuos, indefensabil, irecuperabil. Prin urmare, va fi într-adevăr posibil să aruncăm asupra lumii o privire pură, eliberată de prejudecăți și superstiții, care să restabilească realitatea naturală la inocența sa, eliberând omul de angoasă și teroare; dar aceeași privire ne va obliga să vedem în ordinea lucrurilor o bază haotică, dacă nu chiar un principiu malefic, în orice caz o trăsătură de negativitate refractară oricărei răscumpărări, atât de mult încât ființa vie, ieșind de acolo ca din nimic, apare inițial

îndatorată vieții - așa cum viața submundană este îndatorată vieții binecuvântate - iar nașterea sa are ceva trist, iar acest lucru îl privește mai mult pe om (care iese la iveală cu „strigăte de jale”) decât pe animal (care este prevăzut de „natura vicleană”), dar în cele din urmă atât pe unul, cât și pe celălalt, dacă este adevărat că totul este destinat să piară, chiar și elementele [35] .

Lucrețiu spune că realitatea are propria sa inimă de întuneric, care este vina, o vină neatribuibilă nimănui, ba chiar naturii însăși, ci vina.

Anaximandru spune că vina nu este una doar cu faptul de a trăi, de a exista, ci are caracterul destinului.

Și dacă Lucrețiu face aluzie la faptul – misterios în sine, dar numai până la un anumit punct, dat fiind că natura, oricui știe să o observe, apare ca fiind deficitară și imperfectă, adică deloc divină, deloc eternă, deși infinitatea timpului este un simulacru al eternității – că a te naște înseamnă deja a muri, Anaximandru, la rândul său, susține în mod expres că nașterea și moartea au același principiu: acel principiu, contradictoriu în sine și, prin urmare, infinit generator de nedreptate, care este infinitul.

Faptul că infinitatea este un principiu auto-contradictoriu, conform lui Anaximandru, este demonstrat de faptul că cineva se poate împăca cu ea doar prin moarte. Pe scurt, împăcarea este posibilă pentru că este imposibilă. Într-adevăr, la o privire mai atentă, nu ne împăcăm cu infinitatea, ci doar unii cu alții: fiecare își rambursează datoria contractată cu viața, rambursând tot timpul pe care l-a avut de trăit - mult dacă a trăit mult, puțin dacă a trăit puțin. Este ca și cum cineva ar spune: „Te-ai bucurat de lumina soarelui, plătește ce datorezi!” Nicio împăcare cu infinitatea, de fapt. Dacă e ceva, este stingerea datoriei. Ispășire.

Pentru Lucrețiu, ca și pentru Anaximandru, ispășirea pentru vinovăție – care nu aparține nimănui, întrucât natura este vinovată, ci îi privește pe toți, întrucât fiecare face parte din natură – se produce printr-un fel de necesitate insondabilă. Oricine vine pe lume pare să știe de la bun început că trebuie să moară. Deși moartea este o expresie a legii care guvernează toate lucrurile din lume, ea apasă totuși asupra umanității ca cel mai cumplit dintre rele, ba chiar, ca „pedeapsă și ispășire”, cum ar spune Anaximandru. Și nu pentru că, confruntați cu moartea, chiar și iluminații se întorc la a fi dominați de fantome antice, ci pentru că moartea este inevitabil însoțită de suferință și groază (pe care ironia lui Epicur, conform căreia frica de moarte este lipsită de sens, pare ineficientă să le șteargă, având în vedere că dacă moartea există, noi nu suntem, iar dacă suntem, moartea nu este). În schimb, moartea este printre noi; Și dacă ceea ce ne lasă îngroziți este puterea sa invazivă, atât de puternică încât pătrunde în toate ființele vii, trebuie totuși să ne amintim că ea nu vine din exterior, ci din interior, întrucât aparține intim fiecăruia dintre noi ca și cum ar fi realitatea

noastră cea mai personală, și de fapt este, prin faptul că nu ispășește pentru o datorie sau alta, pentru o vină sau alta, ci pentru *vina* originară, vina inerentă naturii, adică vina bazată pe legătura inseparabilă dintre generație și corupție.

Triumful morții este o reprezentare a păcatului originar. Dar moartea nu este legea supremă a naturii, ci mai degrabă moartea ca păcat al naturii. Moartea nu este indiferentă față de bine și rău. Moartea este rău.

La fel și ciuma - acea ciumă cu care se încheie poemul despre natura (intrinsec vinovată) a lucrurilor.

De unde vine ciuma? Am putea spune că ciuma este un vânt furios care se dezlănțuie *ab imo* imediat ce „porțile Acheronului" – pe care doctrina divinului Epicur ar fi trebuit să le închidă pentru totdeauna – se deschid din nou, dezvăluind pasaje abisale și gropi fără fund. Dar spunem ceva similar dacă, urmând textul lui Lucrețiu, observăm că ciuma este între timp în aer: aer corupt, în care plutesc elemente de infecție, pe care boala îl răspândește peste tot ca o semănare terifiantă a morții.

Proinde ubi se caelum, quod nobis forte alienum, | moved atque aer inimicus serpere coepit, | ut nebula ac clouds paulatim repit et omne | qua graditur conturbate et immutare coactat [36] Din întâmplare *(puternic)* cerul este ca și cum ar fi lovit de o tulburare profundă (se *commovet)* și devine advers, adică nu numai străin, ci contrar *(alienum).* Aceasta este o întâmplare malefică: transformă favoarea în defavoare fără motiv, dar care dezvăluie brusc fața întunecată a naturii, ascunsă doar temporar, dar gata să se dezvăluie în orice moment. Și iată, aerul, din dătătorul de viață care a fost, devine brusc „dușmanul" nostru și devine cauza unei poluări și a unei infecții care nu cruță nimic și pe nimeni. Această ciumă, care erupe ruinos *(clades nova pestilitasque*), se răspândește imediat peste tot, cu o indiferență suverană, revărsându-se peste ape și insinuându-se în culturi, dar rămânând și în suspensie, astfel încât oricine respiră efluviile sale otrăvitoare este infectat.

Boala este mult mai mare decât omul pentru ca acesta să o considere a sa. Într-adevăr, este o chestiune de natură. Este vina care *îi aparține în mod natural.* Și, în același timp, este datoria pe care fiecare o are față de orice altceva, este necesitatea corupției în scopul generării, este condamnare, pedeapsă și ispășire.

Dacă ne întrebăm de unde provine această forță imensă malignă care masacrează cei vii *(Nunc ratio quae sit morbis, aut unde repente | mortiferam possit clades conflare cohort | fama vis hominum generi pecudumque catervis)* [37] , răspunsul va fi: din pântecele naturii. Într-adevăr, *rațiunea sa* este aceeași care explică toate fenomenele naturale. Conform teoriei „semințelor", există lucruri vitale și mortale, bune și rele, toate concurând în jocul vieții. Dar asta nu înseamnă că natura se află

dincolo de bine și rău, nici că ciuma poate fi absolvită în perspectiva unui echilibru superior. Dimpotrivă, ciuma demonstrează doar „vina" naturii. În ciumă, există un fel de furie împinsă la exces, o manie pernicioasă, o voință de a face rău care întoarce răul la rău.

Nicio boală nu este atât de feroce, nici atât de agresivă. Este aproape imposibil să scapi de ea. Și când îi cazi pradă, e ca și cum ai fi torturat în mod deliberat.

Capul arde. Ochii sclipesc înroșiți. Gâtul începe să transpire sânge, în timp ce vocea iese strangulată. Ulcerele externe și interne consumă țesuturile, ca și cum ar deschide calea pentru ca răul să pătrundă mai adânc și să ajungă la suflet, trecând prin inimă, tot mai adânc, în regiunile spiritului. Respirația miroase a cadavru - fie că este vorba de respirație sau spirit vital, nu există nicio diferență între cele două. Lumea simbolică și realitatea materială se suprapun. Chinul materiei este un motor neobosit care produce „semne ale morții", dar aceste semne pot fi atribuite unui singur conținut, foarte real: moartea, mai exact.

Totul este în flăcări. Corpul este un cuptor. *Nec requies erat ulla mali* [38] E inutil să cauți împrospătare, răcoare, alinare. Oricine face asta, cufundându-se în apă înghețată, e deja nebun, pradă delirului. Nu mai există măsură: un râu e ca niște picături. Mintea e prea tulburată, inima prea apăsată de angoasă și teroare, pentru ca moartea să fie invocată ca o eliberare. Dimpotrivă, e groază la apogeu, ca și cum ar fi eternizată: de-a lungul bolii strălucește *octavoque... candenti lumine solis,* „lumina orbitoare a celei de-a opta zile [39] .

Usque adeo mortis metus his incesserat acer [40] , într-o asemenea măsură îi cuprinsese frica de moarte pe acei nefericiți, încât unii nu ezitau să se castreze, crezând că boala se înrădăcinase în organele lor genitale. Aceeași autoamăgire acționa în ei care, în fața morții, creează zeități monstruoase și fantezii halucinante, alienante. Totuși, nu este clar cum o doctrină purificatoare ar putea epura imaginația aici. Răul în cauză nu provine din eroare, ci din vinovăție - vinovăție care este natură, natură care este vinovăție.

Toată lumea se află într-o stare de abandon care adesea îi face să uite de toate, chiar și de ei înșiși. Dar dacă aceasta implică, pe de o parte, o imensă singurătate, pe de altă parte, evocă solidaritatea tuturor cu toți. Solidaritate amară, tragică în vinovăție. Și de unde vine această solidaritate, dacă nu din însăși natura? *Quippe etenim nullo cessabant tempore apisci | ex aliis alios avidi contagia morbi* [41] Dacă la Anaximand împărtășirea unui destin comun făcea ca fiecare persoană să fie îndatorată față de întreg și, prin urmare, față de toți ceilalți, la Lucrețiu natura își împarte datoria între toți și asigură că fiecare persoană o plătește în numele său.

O imagine teribilă a pierzaniei apare. Nu există salvare pentru nimeni. Datoria, adică vinovăția, crește disproporționat. Ca într-o economie dementă, datoria este

contagioasă. În loc să o plătească unul altuia, unul o provoacă celuilalt, într-o reciprocitate în care nu există ispășire. Adevărul este că la Lucrețiu nu individul este vinovat, ci natura. Iar natura este terenul fertil pentru ciumă. Semințele răului germinează acolo. Căci răul este necesar. Și ce altceva, dacă nu această necesitate întunecată, face natura vinovată?

Lucrețiu face referire punct cu punct la pasajele din Tucidide care relatează izbucnirea ciumei la Atena în timpul războiului peloponesiac (429 î.Hr.). Tucidide a fost cel care a exclus o interpretare religioasă a flagelului: acest lucru este cu atât mai semnificativ dacă este adevărat că atenienii (așa cum susținea, de exemplu, Diodor) erau înclinați să creadă că boala era o pedeapsă cerească și, la sfatul oracolului din Delfi, au decretat ritualuri de purificare. ©eùv dè ^ò^o^q àvOpcómov vòpo^ ovdel^ àneipye, „nici frica de zei, nici legea oamenilor", scrie Tucidide [42] , i-a împiedicat pe locuitorii Atenei să comită cele mai abominabile fapte, religia pierzându-și valoarea în fața indiferenței suverane cu care moartea lovea fără distincție. Lucrețiu îi face ecoul, unde spune: *Nec iam religio divom nec numina magni | pendebantur enim: praesens dolor exsuperabat* [43] .

La fel de exacte sunt observațiile care se pot face cu privire la descrierea simptomelor ciumei, pe care Lucrețiu le împrumută aproape textual de la Tucidide. De exemplu, când Tucidide vorbește despre căldura intensă care arde în cap și se răspândește în viscere, care par să ardă cu o combustie internă insuportabilă, chinuind corpul, dar nu distrugându-l, fără nicio ușurare venind din aruncarea în fântâni cu apă înghețată. Sau când menționează fenomenul prin care boala pare să se descarce pe diferitele extremități ale corpului (mâini, picioare, organe genitale, ochi), oferind o salvare improbabilă celor care reușesc să se elibereze de ele. Sau, din nou, când, pentru a sublinia nepăsarea și indecența inerente înmormântărilor, îi menționează pe cei care își debarasau morții pur și simplu așezându-i pe ruguri pregătite pentru alții.

Însă ideea de contagiune este cea care apare deosebit de sinistră atât la Tucidide, cât și la Lucrețiu. Este ca și cum oamenii și-ar redescoperi solidaritatea originară – solidaritate malignă și irefutabilă – în a-și aduce moartea unii altora. La Tucidide, această figură a ciumei, care însoțește întreaga istorie umană ca un destin, se remarcă pe fundalul dezintegrării sociale și al ruinei. Odată cu ciuma, simțul sacrului și al divinului dispare. Mulți cad pradă disperării și sunt copleșiți de angoasa morții și a singurătății chiar înainte de boală. Alții zac într-o stare de abandon total, fără ca nimeni să aibă grijă de ei. Cei care rămân se gândesc doar la satisfacerea celor mai nemărginite dorințe, într-un fel de frenezie delirantă care amestecă otrăvitor plăcerea și cruzimea. Orașul nu mai există, deoarece fiecare este copleșit de o calamitate prea mare; așa cum se întâmplă și la Lucrețiu, dar cu diferența că, potrivit lui Tucidide,

cauza răului rămâne de nepătruns, în timp ce, potrivit lui Lucreţiu, *natura este de vină.*

Atât la Tucidide, cât şi la Lucreţiu, însă, ciuma, care readuce fiinţele umane în impasul vieţii civilizate şi le brutalizează, este un simbol al transcendenţei: şi în timp ce goleşte cerul de zeii săi, făcând pământul pustiu, în acelaşi timp se referă la o lege arcană care guvernează viaţa mult mai ferm decât legile umane şi divine, atât de efemere, atât de instabile şi, în orice caz, măturate de impactul unui rău mai mare decât orice rău. Dacă Lucreţiu atribuie naturii o „vină" - coincidând cu faptul de a fi natură şi nu o realitate supranaturală, binecuvântată divin, eternă ca eternul şi, prin urmare, obligată fatal să-şi plătească datoria prin fiecare dintre membrii săi -, Tucidide îndrăznise deja să afirme: în momentul ciumei, oamenii se comportă ca şi cum totul ar fi permis nu pentru că nu se tem de nicio pedeapsă specifică, ci pentru că „o pedeapsă mult mai mare fusese deja condamnată în detrimentul lor şi le atârna deasupra capetelor, astfel încât era firesc să se bucure de ceva din viaţă înainte ca o astfel de pedeapsă să cadă asupra lor" [44] .

Ne-am putea întreba în acest moment dacă nu cumva tocmai de la Tucidide împrumută Lucreţiu ideea unei vinovăţii intrinseci şi înnăscute, una care nu derivă dintr-un act voluntar de încălcare, ci aparţine naturii, ba chiar „naturii lucrurilor" şi, ca atare, trebuie ispăşită. „Conform necesităţii", spusese Anaximandru, şi „conform ordinii timpului". Aceasta indică legea care stabileşte măsura ispăşirii bazată pe vinovăţie. Acolo unde vinovăţia nu are nicio legătură cu responsabilitatea individuală, adică cu intenţia de a face rău în mod deliberat – într-un cuvânt, cu libertatea – pentru că este una cu originea, este un fapt: faptul de a fi venit pe lume, de a te detaşa de întregul unic, care este viaţa divină, binecuvântată, viaţa veşnică şi de a te cufunda în tărâmul multiplicităţii şi al disimilarităţii. Şi acolo unde ispăşirea este cuantificată obiectiv, adică nu în raport cu crima comisă, ci cu porţiunea de viaţă furată la infinit - aproape ca şi cum bucuria vieţii, care evident nu este un rău, ar fi totuşi o datorie care trebuie plătită. Pe scurt, atât Tucidide, cât şi Lucreţiu cred, împreună cu Anaximandru (şi începând cu Anaximandru), că legea ispăşirii vinovăţiei se referă nu atât la numeroasele rele care îi afectează pe muritori sau pe care muritorii şi le provoacă singuri, ci la acel Rău care este însăşi fiinţa lor - fiind ceea ce sunt, adică muritori. Prin natură. Iremediabil, irecuperabil. În acest sens, legea care domină pe toţi şi totul nu este o lege morală, ci o lege a naturii. Indiferenţa şi extraneitatea sa faţă de ceea ce este cu adevărat uman în om dau naştere acelei calităţi obscure, contradictorii, asemănătoare unui sfinx, asupra căreia insistă atât Tucidide, cât şi Lucreţiu.

Faptul că ciuma reprezintă o realitate fizică şi metafizică ce planează asupra

vieților tuturor oamenilor și că această realitate poate fi atribuită unui destin al vinovăției și ispășirii este atestat și în alte locuri. De exemplu, *în Oedip Regele de Sofocle* .

O ciumă face ravagii în Teba, zguduind orașul din temelii. Și această ciumă, deși are loc într-un cadru de pustiire absolută, în care corul (a doua antistrofă a celui de-al doilea stasimon) va fi obligat să admită că oracolele au fost nimicite, gloria lui Apollo nu mai strălucește, iar zeii au dispărut, are totuși ceva numinos și divin. Acest devastator care alungă chiar și zeii este locuit de un zeu și este evocat în prolog ca și cum ar fi un zeu: „Și zeul focului, zeul febrei, ciuma inamică" dă năvală în oraș, îl golește și deschide larg porțile Hadesului.

Ciuma nu are doar ceva numinos și divin, ci este mediumul zeului, vocea sa și furia sa răzbunătoare. Și odată cu aceasta, totul se schimbă față de orizontul lucrețian și, chiar înainte de acesta, al lui Tucidide, în care boala este returnată total și fără rezerve naturii. Aici, oamenii se raportează la boală nu mai ca la o putere fără nume care îi domină, ci ca la o ocazie tragică de a scoate la lumină adevărul dur care îi privește. În ciumă, care rămâne un lucru teribil și abominabil, ca și cum ar fi în virtutea unei antifraze paradoxale, fiecăruia i se dă posibilitatea de a percepe un principiu etic și o autoritate superioară care cheamă fiecare persoană la socoteală pentru acțiunile sale. „Vă voi spune, așadar, ce am auzit de la zeu. Regele Febus ne poruncește, ne poruncește cel mai clar, să alungăm din acest pământ miasma pe care noi înșine, spune el, am crescut-o și am hrănit-o în acest pământ; și să nu o mai păstrăm cu noi, un rău incurabil." Așa vorbește Creon în prolog, adresat lui Oedip [45] și nu a putut repeta mai clar ceea ce zeul a spus cu o claritate absolută.

Între vinovăție și ispășire există o a treia, iar această a treia este responsabilitatea, prin urmare libertatea, nu necesitatea. Nu contează prea mult că vinovatul este anonim și nu este conștient de acest lucru; nici că actul care se află la originea atâtor răi este înrădăcinat într-o dimensiune ambiguă și opacă, unde este dificil, dacă nu imposibil, să se facă distincția între răul făcut și răul suferit. Și, deși este adevărat că vinovatul „cade în abisul abrupt al Necesității" (al doilea stasimon) aproape fără să-și dea seama, ca și cum ar fi împins la acel prim pas de ceva fatal, este, de asemenea, adevărat că vinovatul este vinovat: el, și nimeni altcineva, a dezlănțuit puterea răului. A nu ști justifică sau chiar absolvă? Dacă ar fi o circumstanță agravantă, din moment ce a nu ști înseamnă în realitate a nu *vrea* să știi? Cert este că, odată eliberată - și vinovatul a fost cel care a eliberat-o - puterea răului radiază vinovăția în jur, revărsând-o asupra celor care nu sunt vinovați, dar sunt legați de vinovați printr-un fel de complicitate: nici ei nu știu pentru că nu vor să știe. Astfel, vinovăția lor nu este doar reafirmată, ci chiar agravată de faptul că răul este suferit înainte de a fi măcar acționat. Nimic nu-l face pe cineva vinovat în fața zeului mai mult decât refuzul

propriei responsabilități. Într-atât încât zeul soare trimite ciuma printre oameni pentru a le deschide ochii. Acest lucru este valabil pentru toți, și în special pentru Oedip.

Oedip vrea să știe? Da și nu. El este mânat de o dorință sinceră de a scoate la iveală cauzele care au declanșat un asemenea dezastru asupra orașului: „Vreau să clarific; vreau să știu.” [46] „, spune el în al treilea episod. El intenționează să găsească vinovatul cu orice preț, opunându-se violent celor care, precum Tiresias și Jocasta, vor să-l împiedice să-și ducă la bun sfârșit căutarea, scufundându-se. Dar o face presupunând că vinovatul este altcineva și nu el însuși și, de fapt, nu ezită să-l acuze pe Creon de cele mai grave infamii, care bănuiește și sugerează adevărul. Nici măcar Oedip, așadar, nu vrea să știe: „Dacă există cineva care, chiar și pe furiș, se strecoară spre mine, și eu trebuie să mă apăr repede. ” Oedip își închide ochii, plin de vinovăție. Acei ochi pe care, ca o răzbunare crudă, îi va smulge. Și va spune (dialog liric): „Blestemele pe care le aruncam acum, le aruncam împotriva mea, și nu știam.” [48] O dublă, simetrică neînțelegere: ignoranța lui Oedip este comparată cu autopedepsirea ca ceva dorit, chiar dacă nu era dorit, dar Oedip se află tocmai în mâinile lui Apollo, Loxias, Cel Ambiguu. Aceasta înseamnă că libertatea, și prin urmare responsabilitatea, trebuie înțeleasă la un nivel mai profund. Unde nu este vorba doar de „cunoaștere”, adică de conștiință.

Oedip este împovărat de o soartă rea, care planează asupra lui și îl domină. „Greutatea răului este mult mai grea decât puterea sa. ” , spune un slujitor care îl compătimește pe Oedip (Exodul). Într-adevăr, răul care chinuie cetatea și îl zdrobește pe rege vine de sus. Totuși, soarta lui Oedip este soarta lui. Nu există nimic mai al său în care să se recunoască.

vvv yap KUKO^ r WV KUK KUKCOY evpioKopai, «acum descopăr că eu sunt răul generat de rău» [50] (exodul): acestea sunt cuvintele cu care Oedip cere să fie expulzat, el, cauza nenorocirii care s-a abătut asupra orașului, eliberând Teba de ciumă.

El spune adevărul, Oedip, adevărul care eliberează.

Splendoare tragică a adevărului. Aceeași anunțată în epopeea soarelui, *Iliada.* Apollo este, așa cum recită primele versuri, cel care lovește tabăra aheilor cu săgeți (săgeți de lumină?) care aduc ciumă. Apollo radiază precum steaua pe care o conduce: un fenomen natural, s-ar putea spune, un fenomen numit „Karà TO xpeóv”, după cum este necesar, și într-adevăr „Karà rqv rov xpóvou rà^iv”, cum ar spune Anaximandru. Dar lucrurile nu stau deloc așa. În realitate, zeul își aruncă săgețile pentru a răzbuna o ofensă insultătoare și de neiertat comisă de regele grecilor unui preot bătrân drag lui.

Inițial, „cel mai mare dintre rele” este o chestiune a omului, nu a naturii [51] .

[6] *Ibidem,* I, 93-94.

[7] Ibidem, V, 541-47.

[8] *Ibid.,* V, 1-2: «Cine poate compune o poezie demnă de o inimă puternică pentru măreția lucrurilor și a acestor lucruri găsite?»

[9] Ibidem, V, 95-96.

[10] Ibidem, V, 190.

[11] Ibidem, V, 187-194.

[12] Ibidem, II, 569-80.

[13] Ibidem, VI, 83.

[14] Ceea ce era incontestabil pentru Lucrețiu – unitatea esențială dintre filosofie și poezie – va deveni cea mai spinoasă problemă pentru interpreții săi moderni. Giambattista Vico, așa cum își amintește Croce, susținea deja că poezia lui Lucrețiu, în afară de câteva „digresiuni" (și printre acestea, mai ales, „acea mare, incomparabilă notă în care descrie ciuma"), este în realitate „filosofie naturală" exprimată în versuri și nimic altceva. Croce își trage această judecată din introducerea lui Vico la *Sifilis de Fracastoro* , găsită în *Poesia antica e moderna: interpretazioni* (Laterza, Bari 1941, pp. 39 și următoarele). Însuși Croce, însă, pe de o parte, afirmă că întregul poem al lui Lucrețiu „este mișcat de sus în jos de inspirația poetică... și nici măcar nu se poate spune că multe dintre părțile sale sunt simple versificări ale unor lucruri științifice" (recenzând astfel *Lucrețiul lui Vittorio Enzo Alfieri* , în „La critica", XXVII, 1929, pp. 456-59), pe de altă parte, observă că la Lucrețiu nici măcar cea mai intensă expresie lirică „nu-și pierde din vedere rolul de exemplu", prin urmare „un poem liric închis, dacă nu chiar strict constrâns, de limite și nelăsat să se miște în întregime liber" (astfel în *Postilla* la *La poesia* , Laterza, Bari 1936, pp. 241 și următoarele). Istoria interpretărilor lui Croce asupra lui Lucrețiu este retrasă punctual de GIANCOTTI (pp. XXXVIII-XLV).

[15] LUCRETIUS , *De rerum natura,* I, 148.

[16] Ibidem, VI, 54-55.

[17] Croce a fost cel care a văzut în Lucrețiu „un suflet îndurerat și poate chiar disperat de iubitor, dezgustat și amar, care caută alinare în credință, într-o doctrină a răscumpărării și într-un mântuitor", mergând până la a afirma că Epicur „este pentru el ceea ce Hristos va fi pentru creștini" (CROCE , *La poesia* cit., p. 241).

[18] LUCRETIUS , *De rerum natura,* I, 262-64; SCHIESARO-RACCANELLI , p. 17.

[19] Ibid., VI, 62-67; SCHIESARO-RACCANELLI , p. 337.

[20] *Ibid.,* I, 48. Ideea platonică conform căreia divinitatea „nu are nevoie de nimic" va fi reluată de Plotin *(Enneade,* VI, 8, 21) și radicalizată, până în punctul în care în neant va vedea însăși temelia ființei și, prin urmare, a divinului.

[21] LUCRETIUS , *De rerum natura* , I, 62.

[22] Ibidem, VI, 10-23.

[23] Ibidem, V, 18.

[24] Ibidem, I, 951-52.

[25] Ibidem, V, 106-108.

[26] *Ibid.,* V, 226; SCHIESARO-RACCANELLI , p. 269.

[27] Ibidem, I, 101.

[28] Ibidem, III, 16.

[29] Ibidem, I, 17.

[30] Ibidem, III, 25.

[31] Ibidem, III, 38-39.

[32] Ibidem, V, 198-99.

[33] *Presocraticii. Mărturii și fragmente,* Laterza, Roma-Bari 1975 ², vol. I, pp. 106 și următoarele.

[34] Spre deosebire de Lucrețiu, Anaximandru a susținut cu tărie ideea întregului și a identității ființei. Dincolo de influența anaximandriană a gândirii lui Lucrețiu și de îndepărtarea acesteia de sursa sa (în raport cu superstiția în care omul cade prin vinovăție), este important de subliniat aici că, de la Anaximandru la Lucrețiu, se confirmă concepția naturalistă despre vinovăție, în timp ce, în opoziție cu aceasta, se conturează concepția *etico-religioasă* despre vinovăție, așa cum este exprimată în dogma creștină a păcatului originar. Pe de o parte, vinovăția este înscrisă în ordinea naturală a lucrurilor, *conform necesității.* Pe de altă parte, vinovăția, deși fatidică, este responsabilitatea indivizilor, care trebuie să răspundă pentru ea personal și nu doar ca indivizi: *conform libertății,* ar trebui adăugat. În ambele cazuri, însă, vinovăția este o cădere: de la dimensiunea eternului și a divinului la cea a temporalului și a umanului (este așa și la Lucrețiu, atât de mult încât doctrina lui Epicur i se pare salvifica și capabilă să-l readucă pe om acolo unde locuiesc zeii). Despre diferența dintre cele două concepții, vezi RICONDA, RAVERA, CIANCIO, CUOZZO (eds.), *Il peccato originale* cit.: în introducere, editorii (cu referire la Lev Sestov) subliniază în gândirea eleatică „apariția unei viziuni antitetice celei biblice: răul este legat de însăși originea lucrurilor” *(ibid., p. 7) și notează (împreună cu Nietzsche) că Anaximandru este încă foarte prezent în modernitate și, de fapt* , „ există o corespondență perfectă între viziunea lui Anaximandru și concepțiile lui Schopenhauer” *(ibid.,* p. 110). Vezi și A. FABRIS **,** *Filosofia păcatului originar,* Albo Versorio, Milano 2008.

[35] LUCRETIUS , *De rerum natura,* V, 226 urm.

[36] Ibidem, VI, 1119-1122.

[37] Ibidem, VI, 1090-92.

[38] Ibidem, VI, 1178.

[39] Ibid., VI, 1197; SCHIESARO-RACCANELLI , p. 397.

[40] Ibidem, VI, 1212.

[41] Ibidem, VI, 1235-36.

[42] THUCYDIDES , *Războiul peloponesiac,* II, 53, 4 (traducere italiană de F. Ferrari, Rizzoli, Milano 1985, vol. I, p. 349).

[43] LUCREȚIU , *De rerum natura,* VI, 1276-77; SCHIESARO-RACCANELLI , p. 401: „Religia zeilor și puterea lor nu mai contau prea mult; durerea imediată a triumfat”.

[44] TUCIDIDE , *Războiul peloponesiac* , II, 53, 4.

[45] SOPHOCLES , *Oedip Rege,* în M. VALGIMIGLI (ed.), *Poeți și filosofi ai Greciei,* Sansoni, Florența 1964, p. 164.

[46] *Ibidem,* p. 193.

[47] Ibidem, p. 178.

[48] Ibidem, p. 182.

[49] Ibidem, p. 200.

[50] *Ibid.,* p. 202: «Sunt o ciumă, născută din părinți ciumați».

[51] Și alternativa va continua să se prezinte. Ciuma nu este altceva decât povestea acestei duplicități fundamentale. Nu este o coincidență faptul că cel care aduce ciuma pe lume este Apollo cel Ambiguu, Lossia.

Indexul numelor personale

Adorno, Theodor W.
Agamben, Giorgio
Augustin, Aureliu, episcop de Hipona, sfânt
Purtătorii de standarde, Vittorio Enzo
Anaximandru
Arendt, Hannah
Aristotel
Artaud, Antonin

Bacon, Francis (Francis Bacon)
Bailey, Cyril
Banti, Anna
Barberi Squarotti, Giorgio
Beckett, Samuel
Beddoes, Thomas Lovell
Benjamin, Walter
Berdiaev, Nikolai Alexandrovici
Berni, Francesco
Bevilacqua, Giuseppe
Blake, William
Ei bine, Carlo
Boccaccio, Ioan
Borromeo, Federigo
Bosch, Hieronymus (Hieronymus van Ae-ken)
Branca, Vittore
Brossollet, Jacqueline
Brusatin, Manlio
Büchner, Karl
Bunam, Simcha
Burgess, Anthony
Byron, George Gordon

Camus, Albert
Campbell, Thomas
Canali, Luca
Carena, Carlo
Carrera, Alessandro
Castellani, Emilio
Castorina, Giuseppe Gaetano
Celan, Paul (Paul Antschel)
Chiorboli, Ezio

Ciancio, Claudio
Ceapă, Carlo Maria
Clement al VI-lea (Pierre Roger), papă
Nucă de cocos, Enzo
Hills, Giorgio
Corsani, Gabriele
Cruce, Benedict
Cuozzo, Gianluca

Dal Fabbro, Beniamino
Damiani, Rolando
Dante Alighieri
Defoe, Daniel
De Rigo, Giorgio
De Sanctis, Francesco
De Vidovich, Silvana
De Zordo, Ornella
Dostoievski, Fedor Mihailovici

Eichmann, Karl Adolf
Epicur
Eraclit
Erasmo da Rotterdam (Geert Geertsz)
Ernst, Paul
Erpel, Simone
Esposito, Roberto

Fabris, Adriano
Fatica, Ottavio
Felici, Lucio
Ferrari, Franco
Flasch, Kurt M.
Folin, Alberto
Foucault, Michel
Fracastoro, Girolamo
Fruttero, Carlo

Garavini, Fausta
García Márquez, Gabriel
Geddes da Filicaia, Marco
Giancotti, Francesco
Gioanola, Elio
Ioan, evanghelist, sfânt
Ioan de Garlandia

Givone, Sergio
Goethe, Johann Wolfgang von
Grabenko, Ljena
Grimm, Jürgen
Grossman, Vasilij
Guy de Chauliac (Guido din Cauliac)

Heidegger, Martin
Hitler, Adolf
Hobbes, Thomas
Hooke, Robert

Hipocrate

Jaspers, Karl Theodor

Kafka, Franz
Kant, Immanuel
Kitasato, Shibasaburö
Klemperer, Victor
Klonsky, Milton

Laura de Noves
Lauth, Reinhard
Lee Jones, Tommy
Leibniz, Gottfried Wilhelm von
Lenin (Vladimir Il ' ic Ul ' Janov)
Leopardi, Giacomo
Leopardi, Monaldo
Pisica, Ettore
Londra, Jack
Longo, Davide
Lucrezio Caro, Tito
Lukács, György
Luporini, Maria Bianca

Macchia, Giovanni
Manganelli, Giorgio
Mann, Thomas
Manzoni, Alessandro
Marcion
Marcu, evanghelist, sfânt
Martin, Ioan
Masini, Ferruccio
Massimi, Paolo
McCarthy, Cormac
Melchiorri, Maria Felicita
Melville, Herman
Mollaret, Henri H.
Mollia, Franco
Montaigne, Michel Eyquem de

Montinari, Mazzino
Moote, A. Lloyd
Moote, Dorothy C.
Mora, Giangiacomo
Morino, Angelo
Morselli, Guido
Morteo, Gian Renzo
Masoni, Ludovico Antonio

Blacks, Antonio
Blacks, Guido
Nietzsche, Friedrich Wilhelm
Nigro, Salvatore Silvano
Nyiri, Janos Kristof

Paccagnini, Ermanno
Pacella, Giuseppe
Pacini, Filippo
Pavel din Tars, apostol, sfânt
Pareyson, Luigi

Parini, Giuseppe
Pascal, Blaise
Pepys, Samuel
Pericle
Petrarca, Francisc
Piazza, William
Plotin
Pocar, Ervino
Poe, Edgar Allan
Polizzi, Gaspare
Preot, Antonio
Pușkin, Alexandr Sergheevici

Quilliot, Roger

Raccanelli, Renata
Ranchetti, Michele
Ranieri, Antonio
Ravera, Marco
Riconda, Giuseppe
Rigoni, Mario Andrea
Rocco, sfânt
Romei, Danilo
Rosenzweig, Franz
Rousseau, Jean-Jacques

Sade, Ugo de
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph
Schiesaro, Alessandro
Schiller, Johann Christoph Friedrich von

Scholem, Gerșom
Schopenhauer, Arthur
Scurati, Antonio
Sembach, Klaus-Jürgen
Settala, Ludovico
Sebastiano, sfântul
Severino, Emanuele
Shelley, Mary (Mary Wollstonecraft Godwin)
Shelley, Percy Bysshe
Shiel, Matthew Ph.
Sofocle
Stajano, Corrado
Stewart, George R.

Tadino, Alessandro
Șef, Martina
Thamer, Hans-Ulrich
Toma de Aquino, sfânt
Tucidide

Uguccione din Pisa

Varley, John
Verri, Peter
Vico, Giambattista
Voltaire (François-Marie Arouet)

Wall, Cynthia
Wilcock, J. Rodolfo
Wilson, John

Yersin, Alexandre
Young-Bruehl, Elisabeth

Zonghetti, Claudia
Zuddas, Gianluigi

[1] LUCREȚIU , *De rerum natura,* VI, 662-65. Ediția latină urmată este cea de la Oxford, editată de Cyril Bailey (Oxford University Press, Oxford 1950 [1 2 3 4 5]). În ceea ce privește traducerile italiene, s-a acordat o atenție deosebită celei editate de Luca Canali (Mondadori, Milano 1990); celei editate de Francesco Giancotti (Garzanti, Milano 2008 **7** : denumită în continuare GIANCOTTI); și celei citate de SCHIESARO-RACCANELLI .

[2] *Ibidem,* VI, 760-61.

[3] Ibidem, VI, 383-420.

[4] *Ibid.,* I, 62 urm.: «Humana ante oculos foede cum vita iaceret | in terris oppressa grave sub religion ... primum Graius homo mortalis tolerate contra | est oculos ausus primusque obsistere contra ... Ergo vivida vis animi pervicit, et extra | processit longe flammantia moenia mundi | „atque immensum peragravit mente animoque" («Când viața omenească - o rușine în ochii tuturor - | zăcea la pământ apăsată de greutatea religiei... primul om grec a îndrăznit să-și ridice ochii muritori împotriva ei, el a fost primul care a îndrăznit să se opună ei... Și de aceea vigoarea vie a sufletului a învins; | a înaintat mult dincolo de zidurile în flăcări ale lumii | și a traversat imensul univers cu mintea și inima sa»: SCHIESARO-RACCANELLI , pp. 5 și următoarele). Un zeu a fost el *(deus ille fuit, ibid.,* V, 8) care a eliberat mintea de superstiție nu atât îndepărtând zeii din univers, cât ajungând la ei acolo unde locuiesc, dincolo de zidurile în flăcări ale lumii, în adevărul etern identic cu sine care se lasă contemplat cu seninătate *(placata mente, ibid.,* V, 1203).

[5] Ibidem, V, 148-149.